বিবিধ নিবন্ধ

প্ৰদীপ শইকীয়া



অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
গুৱাহাটী - ৭৮১০২১

BIBIDH NIBANDHA : A collection of literary articles in Assamese, written by **Pradip Saikia** and published by **Dr. Rafiquz Zaman** IAS, Secretary, Publication Board Assam, Guwahati 781021, Assam, India.

First edition : December, 2006 **Price Rs. 100.00 only**

প্ৰকাশক

ড° ৰফিকুজ জামান, আই এ এছ

সচিব

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

গুৱাহাটী ৭৮১০২১

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ডিচেম্বৰ, ২০০৬

মূল্য ঃ ১০০·০০ টকা মাত্ৰ

মুদ্ৰক

অৰোৰা ফাইন আৰ্টচ

উদ্যোগ পাম, বামুণীমৈদাম

গুৱাহাটী - ৭৮১০২১

সচিবৰ টোকা

বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চা আৰু তাৰ প্ৰসাৰতাৰ ফলস্বৰূপে গোটেই বিশ্বজুৰি এক ইতিবাচক ভাবমণ্ডলৰ সৃষ্টি হৈছে। যুগ যুগ ধৰি গ্ৰন্থ-সংস্কৃতিয়ে এনে কাৰ্যত মুখ্য ভূমিকা পালন কৰিছে।

অসম প্ৰকাশন পৰিষদে বিগত পাঁচ দশক জুৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি-ইতিহাস বিষয়ক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ-প্ৰচাৰ কৰি বৌদ্ধিক জগতলৈ অৱদান আগবঢ়াইছে। পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা বিশ্ব-সাহিত্যৰ কেইবাখনিও গ্ৰন্থৰ লগতে ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পঞ্চতন্ত্ৰ, জাতক আৰু কথা-সাহিত্যৰ অনেক গ্ৰন্থ পাঠক সমাজে আঁকোৱালি লৈছে।

'বিবিধ নিবন্ধ'ত প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ কেইগৰাকীমান সাহিত্যিক আৰু তেওঁলোকৰ কম লোক-গীত, গণ-সঙ্গীত, লোক-বিশ্বাসত পুৰাণ-কল্প আদি বিষয় সন্দৰ্ভত আগবঢ়োৱা তৰ্থপূৰ্ণ, আলোকসন্ধানী কেইটামান প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

প্ৰবন্ধ-সঙ্কলনটিৰ বাবে প্ৰদীপ শইকীয়ালৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনালো।

গুৱাহাটী
ডিচেম্বৰ ২০০৬

ড° ৰফিকুজ জামান, আই এ এছ
সচিব
অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

ড° বিকাশ শইকীয়া (কুনু) আৰু

ড° কল্পনা শইকীয়া (মীৰা)

— দুয়োৰে হাতত মৰমেৰে —

— দাদা

আগকথা

'বিবিধ নিবন্ধ' নামৰ এই কিতাপখনত সন্নিবিষ্ট এই প্ৰবন্ধবোৰ মোৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন উপলক্ষত আৰু প্ৰয়োজনত ৰচনা কৰা। সেইবিলাকৰ প্ৰথমখন ৰচনা আকাশবাণী নগাঁৱৰ পৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল। 'স্বপ্নলব্ধ কবিতা 'কুব্‌লা খান'ৰ দুশ বছৰ' ৰচনা কৰিছিলোঁ শ্ৰদ্ধেয় চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া ছাৰৰ আদেশত। মনৰ উৎসাহত বিষম সাহস কৰি ক'লৰিজৰ 'কুব্‌লা খান' অসমীয়া কবিতালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছিলোঁ। মূল ইংৰাজী কবিতাটোৰ ছন্দ আৰু ধ্বনিৰ মহত্ত্ব অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপত কিছু পৰিমাণে হ'লেও ৰক্ষা পৰিবনে নাই তাকে চাবলৈ যত্ন কৰিছিলোঁ। 'গৰীয়সী'ৰ অফিচত তেওঁৰ হাতত দিবৰ সময়ত তেওঁৰ অনুমতি লৈ ডাঙৰকৈ পঢ়ি শুনাইছিলোঁ — মূল ইংৰাজী পাঠৰ লগত মই কৰা অসমীয়া ভাঙনি। পঢ়ি শুনাওঁতে তেওঁ কৈছিল—'ওঁ, পাৰিছা!' সেইটোৰ উপৰিও এই কিতাপৰ আৰু চাৰিটা প্ৰবন্ধ 'গৰীয়সী'তে প্ৰকাশিত হৈছিল। আন আন প্ৰবন্ধবোৰো বিভিন্ন আলোচনী আৰু যাতৰি কাততত আগতে প্ৰকাশ হৈছে। 'বিবিধ নিবন্ধ' নাম দিয়া হৈছে যদিও এই কিতাপৰ সকলো নিবন্ধৰে বিষয়বস্তু হৈছে ঘাইকৈ দেশী-বিদেশী সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু লোক-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা বাছনি কৰা। সেইবিলাক বিষয়ৰে সাহিত্যিক, নান্দনিক, সমাজতাত্ত্বিক আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা পৰ্যালোচনা, সমীক্ষা আৰু বিশ্লেষণ কৰিবলৈকে বিনম্ৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে প্ৰবন্ধবিলাকত। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিত অসমৰ পাঠকসমাজত বিমল কাব্যৰসৰ প্ৰথম সোৱাদ দিওঁতা সাৰ্থক কবিসকলৰ অন্যতম 'ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ দৰে কবিৰ বিষয়ে আলোচনা-বিলোচনা কম হোৱা যেন লাগে।

কোৱা বাহুল্য যে যি কোনো নিবন্ধকাৰে নিজৰ বক্তব্য নিজৰ যুক্তিসহকাৰে উত্থাপনহে কৰিব পাৰে আৰু আশা কৰিব পাৰে যে অন্য কোনো কোনো সহৃদয় পাঠক আৰু গুণীজন একমত হ'বও পাৰে তেওঁৰ সৈতে। অন্ততঃ লিখকৰ মনৰ মাজত আলোড়ন তুলি থকা চিন্তাৰ প্ৰকাশ হয় প্ৰবন্ধবোৰত। অপ্ৰকাশৰ স্বাভাৱিক বেদনাৰ পৰা পোৱা যায় অলপ নিষ্কৃতি। সিও কম ডাঙৰ কথা নহয়।

অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ মাননীয় সচিব মহোদয়ে মোৰ নিবন্ধবোৰৰ এটা মুঠি গ্ৰন্থৰূপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাত তেখেতক আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছোঁ। লগতে বিনীতভাৱে আশা কৰিছো যে পাঠকসমাজে অলপ আগ্ৰহ — অলপ মনোযোগ প্ৰদৰ্শন কৰিব কিতাপখনৰ প্ৰতি।

১৭ অক্টোবৰ, ২০০৬ প্ৰদীপ শইকীয়া

ৰত্নপুৰ, নগাঁও - ১

সূচীপত্ৰ

মোৰ জীৱনত সৰ্বাধিক প্ৰভাৱ পেলোৱা কিতাপখন

১৯৫১ চনৰ জুন মাহত ফ্রান্সিচ টার্ণাৰ পেলগ্রেভৰ দি গ'ল্ডেন ট্রেজুৰী অব ছঙচ্ এণ্ড লীৰিকচ নামৰ কিতাপখন মোক কিনি দিছিল দেউতাই। মই তেতিয়া দশমমান শ্রেণীত পঢ়োঁ। জে এম ডেন্ট ছন্স এণ্ড লিমিটেডৰ ৪৪৬ পৃষ্ঠাৰ সেই পকা বন্ধা কিতাপখনৰ দাম তেতিয়া আছিল পোন্ধৰ অনা। দেউতাই কিতাপখনযে অকল কিনিহে দিছিল, সেইটো নহয়। বহুত কবিতা নিজে ডাঙৰ ডাঙৰকৈ পঢ়িছিল। বহুত কবিতা মোক বুজায়ো দিছিল। যেনে Thomas Moore ৰ The Light of the Other Days; Thomas Hood ৰ Bridge of Sighs, Shelleyৰ Ode to the West Wind, Wordsworthৰ Lucy Poems, The Daffodil ইত্যাদি। দেউতাই নিজেই কবিতা লিখিছিল। মাতটো আছিল গম্ভীৰ, উদাত্ত। মোক কৈছিল কবিতা চকুৰে চাবলৈ নহয়, গাবলৈ। নিজে ডাঙৰকৈ পঢ়োতে মোৰ আগত দাঙি ধৰিছিল কবিতাৰ সেই মনোৰম জগতখন। কৈশোৰৰ সেই সোণালী দিনত কবিতাৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণ জগাই তুলিছিল মনত।

তেতিয়াৰ পৰা সেই কিতাপখন মোৰ লগতে আছে। সেই কিতাপখনেই মোৰ জীৱনত সৰ্বাধিক প্ৰভাৱ পেলাইছে বুলি মই এতিয়া ক'ব পাৰোঁ। আই-এ পঢ়ি থাকোঁতে সেই কিতাপখনৰে চতুৰ্থ খণ্ডৰ কিছুমান কবিতা আমাৰ পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত হৈছিল। সৰহভাগ পাঠ্য কবিতাই মোৰ পূৰ্ব পৰিচিত হোৱা কাৰণে মোৰ বৰ ভাল লাগিছিল। গোটেই জীৱন জুৰি এই কিতাপখন মোৰ লগত ৰাখিছো। আজি সাতচল্লিছ বছৰ হ'ল। আজিলৈকে বছৰটোৰ বাৰটা মাহত, ছটা ঋতুত, জাৰত, শীতত, বৰষুণত আৰু মেঘ-বৰষুণৰ যিকোনো বতৰত, দিন আৰু ৰাতিৰ যি কোনো সময়ত, আনন্দৰ, বিষাদৰ, হতাশাৰ, উল্লাহৰ যি কোনো মুহূৰ্ততে অনুপম কবিতাৰ এই সোণালী ভাণ্ডাৰে মোক নিৰাশ কৰা নাই।

১৮৬১ চনত পেলগ্রেভৰ দি গ'ল্ডেন ট্রেজুৰীৰ প্ৰথম সংস্কৰণ ওলাল আজিৰ পৰা ১৩৬ বছৰৰ আগতে। তেতিয়াৰ পৰা পেলগ্রেভৰ গ'ল্ডেন ট্রেজুৰী ইংৰাজী কবিতা সংকলনবিলাকৰ ভিতৰত অদ্বিতীয়। অৱশ্যে প্ৰত্যেক কাব্যামোদীয়ে ৰুচি অনুযায়ী নিজৰ কবিতা সংকলন কৰি ল'ব পাৰিলে ভাল পালেহেঁতেন। মোৰ কাৰণে যিটো সৰ্বোত্তম কবিতা বুলি মই ধাৰণা কৰিম, আন এজনে হয়তো একেজন কবিৰে

অন্য এটা কবিতাহে নিজৰ বাবে বাছনিত তুলিব। সেইটো স্বাভাৱিক কথা। আৰু সেই কাৰণেই পেলগ্রেভৰ গ'ল্ডেন ট্রেজুৰীৰ তুলনা নাই। এই সংকলনটোৱেই এক অপূর্ব কাব্যসৃষ্টি, এক সুন্দৰ কাব্য সৌধ, work of art. কাৰণ সর্বসাধাৰণ ইংৰাজ কাব্যামোদীয়ে গ'ল্ডেন ট্রেজুৰী নামৰ এই সংকলনকে সর্বজনৰ সর্বকালৰ অপূর্ব আনন্দৰ ভাণ্ডাৰ বুলি গ্রহণ কৰিছে।

গ'ল্ডেন ট্রেজুৰীৰ পাত লুটিয়াই চাওক। যি কোনো সময়তে — ৰে'লত ক'ৰবালৈ যাওতে, ছুটীৰ দিনত গাঁৱে-ভূঞে ফুৰিবলৈ যাওঁতে, বাহিৰত জম্ জম বৰষুণ পৰি থাকোতে বা জাৰকালি জুহালৰ গুৰিত বহি থাকোতে — মোৰ ধাৰণা প্রত্যেকে নিজৰ মুডৰ উপযোগী দুফাকিমান কবিতা পাবই। জীৱনৰ সকলো সময়তে পাব, পাব বাল্যকালত, কৈশোৰত, যৌৱনত, প্রৌঢ়াবস্থাত আৰু বার্দ্ধক্যত। কেতিয়াবা আফচোচ হ'ব কিয় পেলগ্রেভে অমুক কবিৰ ইমান ধুনীয়া কবিতাটি যোগ নিদিলে বা এঃ এইটো নিদিও পাৰিলেহেঁতেন। বহুত কবি বাদো পৰিছে সঁচাকৈয়ে। যেনে বাদ পৰিছে বিশুদ্ধ ইংৰাজী কবিতাৰ পিতৃ জিয়ফ্রে চচাৰ।

শুনা মেধায় তেওঁৰ সেই চিৰ পৰিচিত অপূর্ব কোমল কবিতা —

Whan that Aprille with his shoures sote
The droghte of Marche hath perched to the rote

কিন্তু যিখিনি পাব সেয়াও সোণেৰে ৰূপেৰে জুখিব নোৱাৰা। পাব টৌমাৰ হুডৰ Bridge of Sighs। সেই কবিতাৰ শেহৰ ষ্টেঞ্জাৰ Her evil behaviour লাইনটোত ভুল ধৰিছিল টেনীছনে। O'Shanghnessyৰ সেই Ode পাব — য'ত গৰিমা কীর্তন কৰা হৈছে মানৱৰ জয়যাত্রাৰ, অনাগত ভৱিষ্যৰ বিপুল সম্ভাৱনাৰ :

Great hail! We cry to the comers
From the dazzling unknown shore;
Bring us hither your sun and your summers
And renew our world as of yore.

কিন্তু ভগা বীণত ছিগা তাৰতভো ঝঙ্কাৰ নুঠে। তাৰ বাবে লাগিব সংবেদনশীল মন। তেনে মনৰ পৰাৰ্কীলৈ গ'ল্ডেন ট্রেজুৰীয়ে আজিবাবাৰ গুহাৰ দুৱাৰ মেলি ধৰি কাব্যজগতৰ অনেক হীৰা-মুক্তা-মাণিক্যৰ সন্ধেদ দিব পাৰে। যদি শেহলৈকে জীয়াই ৰাখিব পাৰে সেই অতীৰ স্পর্শকাতৰ সংবেদনশীল মন — যিটো Wordsworth-এ কৈছে —

My heart leaps up when I behold
A rainbow in the sky

So was it when my life began
So is it new I am a man
So be it when I shall grew old
Or let me die

কেনেকুৱা লাগে বাৰু Fitz Geraldৰ সেই কথাই —

Ah Love! Could thou and I with Fate conspire
To graop this sorry Scheme of Things entire,
Would we not shatter it to bits – and then
Re-mold it nearer to the Heart's Desire!

আৰু Browingৰ Love Among the Ruinsৰ সেই লাইন কেইটা —

When I do come, she will speak not, she will stand
Either hand
On my shoulder, give her eyes the first embrace
of my face,
Ere we rush, ere we extinguish, sight and speech
Each on each.

আৰু Shelleyৰ কবিতাৰ পংক্তিত সেই গভীৰ হতাশা —

Smiling they live and call life pleasure
To me that same cup is dealt in another measure.

— আৰু সলিল সমাধিত মৃত্যু হ'ব লগা শেলীয়ে নিজে লিখা সেই prophetic line কেইটা

Till death like sleep might steal on me
And I might feel in the warm air
My check grow cold and hear the sea
Breach o'er my dying brain its last monotony.

মেথিউ আৰ্ণল্ডে কৈছিল — কবিতাৰ সম্ভাৱনা বিপুল। সাৰ্থক কবিতাই যুগে যুগে মানৱ জাতিক নিশ্চিত পথৰ সন্ধান দিব পাৰে। সকলো ধৰ্মবোধৰ অৱক্ষয় হ'ব পাৰে, দৃঢ়তম বিশ্বাসবো ভেটিত ফাট মেলিব পাৰে, যুগ যুগৰ পৰম্পৰাও কালৰ ফুকুত কৰ্পূৰৰ দৰে উৰি যাব পাৰে। কাৰণ সেইবোৰ সিদ্ধান্ত বা fact আধাৰী। কবিতাত কিন্তু কোনো সিদ্ধান্ত কথা নহয়। ইয়াত ভাবেই সকলো, বাকীখিনি illusion, মোহময় বৰ্ণীল ব্যাপ্তি। কবিতাত আবেগ জড়িত থাকে ভাবৰ লগত। ভাবেই সিদ্ধান্ত। সেই কাৰণেই সকলো ধৰ্মৰে সবাতোকৈ শক্তিশালী অংশ হৈছে

কবিতাত আশ্ৰয় কৰি থকা ধৰ্মচিন্তাসমূহ। কবিতাৰ ওপৰত এই অচল-অটল বিশ্বাস আৰোপ কৰিছিল বাবেই হয়তো পেলগ্ৰেডে লিখিছিল যে এই গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰী নামৰ কাব্য-সংকলনৰ কবিতাবোৰৰ মাজত এক ঐক্য আছে। আছে এক এনাজৰিৰ বান্ধোন। যেনে বিশ্ব-মানৱৰ জীৱনৰ বৰকিতাপখনৰ কিছুমান সুসংহত পৰিচ্ছেদ। শ্যেলীৰ ভাষাত To that great poem which all poets, like the cooperating thoughts of one great mind have built up since the beginning of the world.

আজি জীৱনৰ অপৰাহ্নত উপস্থিত হৈও মই শান্তি পাওঁ গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰীৰ Landoe-ৰ কবিতা পঢ়ি —

Winter may come : he but brings nigher
His circle, yearly narrowing to the fire
Where old friends meet.

আৰু মোৰ এই প্ৰিয় কিতাপখনৰ সৰ্বশেষ কবিতাটি আকৌ পঢ়িম বুলি ভাবিছো — জীৱনৰ সন্ধিয়াত। কিমান ভাল লাগে W.B.Yeats ৰ সেই কবিতা —

When you are old and gray and full of sleep
And nodding by the fire, take down this book
And slowly read, and dream of the soft look
Your eyes had once, and of their shadows deep.

How many loved your moments of glad grace
And loved your beauty with love false or true
But one man loved the pilgrim soul in your
And loved the sorrows of your changing face.

ইংৰাজ ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টিত ভাৰত

ভাৰতত ইংৰাজৰ ঔপনিবেশিক শাসন প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ সময়ৰে পৰা সংখ্যাত কম হ'লেও অনেক বৃটিছ লিখকে ভাৰতীয় বিষয়-বস্তু অৱলম্বন কৰি উপন্যাস লিখিছিল। এনে ধৰণৰ ইংৰাজী উপন্যাসত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল প্ৰধানকৈ সেইসকল ইংৰাজ গ্ৰন্থকাৰৰ লিখনীৰ যোগেদি যিসকল আছিল মনে-প্ৰাণে ইংৰাজ। কৰ্মজীৱনৰ বাসভূমি হিচাপে ভাৰতত তেওঁলোকে থাকিবলৈ লৈছিল যদিও ইংলেণ্ডৰ লগত কোনো ধৰণৰ বাহ্যিক, ঐতিহাসিক, সাংস্কৃতিক বা আধ্যাত্মিক সাদৃশ্য বা সম্বন্ধ নথকা এই দেশৰ তেওঁলোক অস্থায়ী বাসিন্দাহে আছিল। সকলো সময়তে তেওঁলোকৰ চেষ্টা আছিল খাটি ইংৰাজ হৈ থকাৰ। এই দেশৰ মানুহৰ লগত কোনো আন্তৰিক যোগাযোগ স্থাপন কৰাৰ আগ্ৰহ তেওঁলোকৰ নাছিল।

গতিকে তেওঁলোকে যি সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল, সি আছিল সম্পূৰ্ণৰূপে ইংৰাজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখা ইংৰাজৰ সাহিত্য। ভাৰতীয়ত্ব তাত একো নাছিল। স্থানীয় অলপ ৰূপ-ৰঙ্গ তাত যোগ হৈছিল মাত্ৰ। এইবিলাক গ্ৰন্থ প্ৰায় আটাইবোৰেই প্ৰকাশিত হৈছিল ইংলেণ্ডত। এই দেশত ছপা কৰাৰ সুবিধাও কম আছিল আন আনহাতে, গ্ৰন্থকাৰসকলেও ৰচনা কৰিছিল যাইকৈ ইংলেণ্ডৰ পাঠক সমাজৰ বাবেহে। ভাৰতত থকা এমুঠিমান ইংৰাজ বাসিন্দাৰ বাবে নিশ্চয় নহয়। সৰহভাগ তেনে লিখকৰে ভাৰত সম্বন্ধে গভীৰ আৰু সম্পূৰ্ণ কোনো ধাৰণা নাছিল।

অষ্টাদশ শতিকাৰ বেছি ভাগ সময়েই যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ মাজেদি অতিবাহিত হোৱাৰ কাৰণে সেই শতিকাৰ অধিকাংশ সময়ৰ সাহিত্য সৃষ্টিশীলতাৰ ফালৰ পৰা কম উল্লেখনীয় নহয়। ভাৰতত বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে চনদ্ লাভ কৰাৰ এশ বছৰমান পিছলৈকে সেই দেখি প্ৰধানকৈ ভ্ৰমণ-কাহিনীৰ গ্ৰন্থহে ইংৰাজ লিখকসকলে ৰচনা কৰা দেখা যায়।

লাহে লাহে অৱশ্যে পটভূমি সলনি হৈ আহিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমছোৱাত ইংৰাজসকল ভাৰতত আছিল কোনোমতে ভাৰতৰ মাটিত খোপনি পুতিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰা এক শ্ৰেণী অধ্যৱসায়ী ব্যৱসায়ী। সেই শতিকাৰে শেষৰ দশকবিলাকত সেইবোৰ ইংৰাজেই হ'লগৈ বিস্তীৰ্ণ ৰাজ্য-মহাৰাজ্যৰ অধিকাৰী। তেনে হেতিকে গৱৰ্ণৰ জেনেৰেল হৈ থকা কালতহে ভাৰতত যথাৰ্থতে ইংৰাজী সাহিত্য গ্ৰন্থ প্ৰকাশন আৰম্ভ হয়।

হিকী চাহাবে কলিকতাত ১৭৮০ চনত বেঙ্গল গেজেট প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো এটা স্মৰণীয় ঘটনা। সেই শতিকাৰে শেহৰ বছৰকেইটাত আৰু উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশক দুটাত ভাৰতত ইংৰাজী ভাষাত ভালেমান মৌলিক ৰচনা, ইতিহাস আৰু ভাৰতীয় গ্ৰন্থৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অনুবাদ প্ৰকাশিত হয়। তাৰ ভিতৰতে উল্লেখযোগ্য, সেই কালত বৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা 'হাটলী হাউচ' নামৰ কিতাপখন। উপন্যাস বুলি বৰ্ণনা কৰা হয় যদিও দৰাচলতে সেই কিতাপখন আছিল কলকাতাৰ জীৱনৰ বিষয়ে কোনো এগৰাকী অনামী ইংৰাজ মহিলাই লিখা কিছুমান চিঠিৰ এটা সঙ্কলনহে। সেই সময়ৰ ভাৰতত বসবাস কৰা ইংৰাজ পুৰুষ-মহিলাসকলৰ মাজত উক্ত কিতাপখনে উৎসুক পঢ়ুৱৈ বহুত পাইছিল।

ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰথম যুদ্ধৰ — যি যুদ্ধ বৃটিছ বুৰঞ্জীত চিপাহী বিদ্ৰোহ বুলি বৰ্ণিত — আগৰ দশককেইটা ইংৰাজ শাসনৰ বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বছৰ। মধ্যযুগৰ টোপনিৰ পৰা সাৰ পাই উঠি ভাৰতীয় মানুহে দেখিলে যে ইতিমধ্যে স্বাধীনতা-বেলি মাৰ গৈছে। দুঃসহ ব্যথা আৰু ক্ৰোধৰ লগে লগে কিন্তু উন্মেষ ঘটিছিল নতুন চেতনাৰো। জনমানস লাহে লাহে জাগৃত হৈ উঠিছিল। সেই সময়ত মেকলেই ভাৰতৰ শিক্ষা-ব্যৱস্থা সম্পৰ্কে নিজৰ প্ৰবন্ধবোৰ লিখিছিল আৰু সেই সময়তে ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ সমাজ সংস্কাৰমূলক ৰচনাৱলীও ওলাইছিল। চিপাহী বিদ্ৰোহৰ বছৰতে কলকাতা, মুম্বাই আৰু চেন্নাইত ইংৰাজ চৰকাৰে সম্পূৰ্ণ ইংৰাজী মাধ্যমত শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰি তিনিখন বিশ্ববিদ্যালয়ো স্থাপন কৰিছিল। হয়তো নিজৰ প্ৰজাবৰ্গক ইংৰাজী চিন্তা-চৰ্চাৰে উদ্বুদ্ধ কৰি ৰাখিবলৈকে আছিল ইংৰাজ চৰকাৰৰ এই প্ৰচেষ্টা।

কিন্তু তেতিয়াৰ পৰা প্ৰণালীবদ্ধভাৱে আৰু নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে ইংৰাজী সাহিত্যৰ চৰ্চা ভাৰতত হ'বলৈ ধৰে আৰু ভাৰতীয় বিষয়-বস্তুৰ অৱলম্বনত ইংৰাজী ভাষাত কিছুৰ উপন্যাস, গল্প আৰু কাহিনী ৰচনা হ'বলৈ ধৰে। সেইবিলাক গ্ৰন্থৰ প্ৰায় সকলো লিখকেই আছিল ইংৰাজ। উইলিয়াম ব্ৰাউন হকলী সেইবিলাকৰ ভিতৰতে এটা উল্লেখযোগ্য নাম। এই প্ৰতিভাধৰ লিখকজনৰ ভাৰত সম্বন্ধে প্ৰচুৰ জ্ঞান আছিল। 'পাণ্ডুৰঙ্গ হৰি অৰ্ মেমইৰচ্ অৰ্ এ হিন্দু (এজন হিন্দুৰ জীৱন-বৃত্তান্ত) নামে এখন উপন্যাস তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল ১৮২৬ চনত। মাৰাঠাসকলৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচনা কৰা এই উপন্যাসত কিন্তু মাৰাঠা জীৱনৰ আচাৰ নিশবোৰৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। হকলীৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা বুলি ধৰা হয় 'টেলচ্ অৰ্ দ্য জেনানা অৰ্ এ নবাবচ্ লেজাৰ আৱাৰচ্' (অন্দৰ মহলৰ কাহিনী বা এজন নবাবৰ অৱসৰ বিনোদন) উপন্যাসখন। ভাৰতীয় পটভূমিত ৰচনা কৰা আৰব্য উপন্যাসৰ দৰে চমকপ্ৰদ এই উপন্যাসে বিপুল জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ১৮৩১ চনত পি এম টেইলৰ নামে

এজন লিখকৰ 'কনফেশ্যনচ্ অব্ এ থাগ্' অৰ্থাৎ 'এজন ঠগৰ স্বীকাৰোক্তি' নামৰ অন্য এখন উপন্যাসে প্ৰকাশ লাভ কৰাৰ সময়লৈকে হক্লীয়েই আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক আছিল। কিন্তু টেইলৰৰ ইতিহাসৰ জ্ঞান আছিল অতি গভীৰ। সেই কাৰণে তেওঁৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসবোৰ বৰ সফল হৈছিল। এজন ঠগৰ স্বীকাৰোক্তি ৰোমাঞ্চকৰ ঐতিহাসিক তথ্যৰে সমৃদ্ধ এখন উপন্যাস আছিল। ১৮৪০ চনত তেওঁ 'টিপু চুলতান' নামৰ উপন্যাস প্ৰকাশ কৰে মহীশূৰ যুদ্ধৰ সম্যক বৰ্ণনাৰে। টেইলৰৰ ৰচনাত ভাৰতীয় চৰিত্ৰবোৰ আদৰ্শনীয় ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছিল। হক্লীৰ ভাৰতীয় চৰিত্ৰাঙ্কনতকৈ বহু বেছি মাৰ্জিত ৰূপত। তথাপি ঔপন্যাসিক হিচাপে টেইলৰ যিমান খ্যাত আছিল তাতকৈ বেছি বিখ্যাত হৈছিল চুটি গল্প লিখক হিচাপেহে।

বিদ্ৰোহৰ পিছৰ যুগৰ ইংৰাজ লিখকসকলৰ ভাৰত সম্বন্ধে ৰচনাই নতুন দিশ এটা সামৰি লোৱা দৃষ্টিগোচৰ হয়। অকল ভাৰতীয় মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰণালীকে উপজীব্য নকৰি ভাৰতস্থ ইংৰাজ বাসিন্দাসকলৰ জীৱনৰ ধৰণ-কৰণৰ ওপৰত মনোনিবেশ কৰি উপন্যাস লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে যেইজনমান যথাৰ্থতে শক্তিশালী ইংৰাজ গ্ৰন্থকাৰে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল ডব্লিউ দি আৰ্নল্ড। বিখ্যাত মেথিউ আৰ্নল্ডৰ ভাতৃ এইজনা লিখকৰ 'ওকফিল্ড' আৰু 'ফেল'শিপ ইন্ দা ইষ্ট' নামৰ উপন্যাস দুখনত দ্বিধাহীনভাৱে তদানীন্তন ভাৰতস্থ বৃটিছ সমাজৰ নৈতিক অধঃপতনৰ কঠোৰ সমালোচনা আৰু দেশীয় ভাৰতীয় লোকৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অন্যায় আচৰণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হৈছিল। প্ৰকৃততে আৰ্নল্ডৰ দৰে সংবেদনশীল, গভীৰ উপলব্ধি আৰু মাৰ্জিত ৰুচিৰ লিখক তেতিয়াৰ দিনৰ লিখকবৰ্গৰ মাজত এক ব্যতিক্ৰম। চিপাহী বিদ্ৰোহৰ আগে-পিছে খ্যাতিমান হৈ উঠা আন এজন খ্যাতনামা গ্ৰন্থকাৰ হ'ল জন লেং। জন লেঙে বৃটিছ সমাজৰ নৈতিক অবক্ষয় দেখি নিৰ্লিপ্তভাৱে ব্যঙ্গ কৰিছিল মাত্ৰ, আৰ্নল্ডৰ দৰে যন্ত্ৰণাবোধ কৰা নাছিল।

আলেকজেণ্ডাৰ এলাৰ ডাইচ্ নামৰ এজন লিখকৰ 'চিটি অব্ ছানসাইন' ভাৰতীয় জীৱনৰ বিষয়ে লিখা এখন মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস। চিপাহী বিদ্ৰোহৰ দিনৰ বাষ্ট্ৰ বিপ্লৱৰ ঘটনাৱলীৰ মাজতো লিখকসকলে উপন্যাসৰ সমল বিচাৰি পাইছিল। চাৰ জৰ্জ চেছনীৰ 'দি ডাইলেমা' তেনে বিষয়বস্তু অৱলম্বন কৰি লিখা এখন উপন্যাস। চিপাহী বিদ্ৰোহৰ ঘটনাৱলীৰ আধাৰত এখন শক্তিশালী ৰোমান্স। তেনেদৰে জেটী এলেন্ বেভেল্ নামৰ এগৰাকী ঔপন্যাসিকাই ৰচনা কৰা 'ইদা ক্ৰেভেন্' নামৰ উপন্যাসখনৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিম সীমান্ত দেশৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা এই উপন্যাসো একপ্ৰকাৰৰ সাৰ্থক সৃষ্টি।

ইয়াৰ পিছতে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ৰচিত হোৱা ভাৰত বিষয়ক

ইংৰাজী উপন্যাসবিলাকৰ খতিয়ান ল'ব লাগিব। এই সময়ৰ পৰা এনে ধৰণৰ বহুত মনোগ্ৰাহী উপন্যাস প্ৰকাশ হয়। এই শতিকাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা ভাৰতৰ বিষয়ে ভাৰতীয় লিখকেও ইংৰাজীত অনেক উপন্যাস লিখিবলৈ ধৰে। ইংৰাজ ঔপন্যাসিকে লিখা সাহিত্যৰ লগতে সেইসকল ভাৰতীয় ঔপন্যাসিকৰ নামো ল'ব লগা হয়। তদুপৰি ভাৰতৰ বিষয়ে লিখা অনেক আমেৰিকান ঔপন্যাসিকো আছে।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে ১৯০১ চনত ৰুডিয়াৰ্ড কিপলিঙৰ 'কিম্' নামৰ উপন্যাস প্ৰকাশিত হয়। তেওঁৰ 'জাঙ্গোল বুক' অতিশয় জনপ্ৰিয় বিখ্যাত কিতাপ। কিপলিঙৰ জন্ম ভাৰততে আৰু তেওঁ ভাৰত বিষয়ক গভীৰ জ্ঞানৰ অধিকাৰী আছিল। তথাপি কিপলিং কোনোদিনে ভাৰতীয় মানুহৰ মনত নোসোমাল। কাৰণ কিপলিং ঘোৰ সাম্ৰাজ্যবাদী আছিল। পূব পূবেই আৰু পশ্চিম পশ্চিমেই বুলি কৰা কিপলিঙৰ উক্তি কোনোদিনে ভাৰতীয় মানুহে নেপাহৰে। তেওঁৰ ভাৰতচিন্তা দেখদেখকৈ পক্ষপাতদুষ্ট আছিল।

সাৰ্থক সৃষ্টিশীল উপন্যাস ৰচনাৰ বাবে, জীৱনৰ যথাযথ প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ হ'লে জ্ঞান লাগিব, কল্পনা লাগিব আৰু জীৱনবোধো থাকিব লাগিব। কিন্তু সকলোতকৈ বেছি প্ৰয়োজন লিখকৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি মমতা। এই মমতা নহ'লে সাৰ্থক উপন্যাসৰ সৃষ্টি নহয়। দৰাচলতে সৰহ ভাগ ইংৰাজ লিখকৰে অভাৱ আছিল এই মমতা বা সহানুভূতিৰ। গতিকে অন্যৰ কথা বাদেই, লিখকসকলে নিজৰ সৃষ্ট উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মাজতো কোনো প্ৰিয়জনক বিচাৰি নেপাইছিল। তাৰ এটা উদাহৰণ হৈছে এডোৱাৰ্ড থমচন নামৰ এজন লিখক। তেওঁ 'এন ইণ্ডিয়ান দে', 'এ ফেয়াৰবেল টু ইণ্ডিয়া', 'নাইট ফলচ্ অন ছিভাজ হিলচ্' আদি কেবাখনো উপন্যাস লিখিছিল।

'এ ফেয়াৰবেল টু ইণ্ডিয়া'ৰ কিছুমান চৰিত্ৰ লিখকৰ 'এন্ ইণ্ডিয়ান দে' নামৰ উপন্যাসতো পোৱা যায়। বঙ্গদেশৰ বিষ্ণুগ্ৰাম নামৰ এখন ভিতৰুৱা গাঁৱৰ এখন মিছনেৰি কলেজৰ প্ৰিন্সিপাল মিঃ অল্ডেন্ হৈছে উক্ত প্ৰথমখন উপন্যাসৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। অল্ডেন্ আৰু তেওঁৰ কেইজনমান বন্ধু-বান্ধৱক লৈয়ে সেই উপন্যাসৰ ইংৰাজ সমাজ। লিখকৰ বিষয়বস্তু আৰু উপন্যাসৰ পটভূমি যদিও ভাৰত, ভাৰতৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা আৰু সহানুভূতিৰ অভাৱ তেওঁৰ উপন্যাসৰ পৃষ্ঠাই পৃষ্ঠাই প্ৰকট হৈছে: ভাৰতীয় মানুহে ইংৰাজী ভাষাৰ উচ্চাৰণ শুদ্ধকৈ কৰিব নোৱাৰে। গাঁওবোৰত ভূত বিশ্বাস কৰে, নাছৰুটুকী বাঘৰ উৎপাতত মুকলি মনে ফুৰিব নোৱাৰি; স্কুল-কলেজবিলাকত ছাত্ৰৰ উচ্ছৃংখল আচৰণৰ সমস্যা। ছাত্ৰ-যুৱকসকলৰ এই অনুশাসনহীনতাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংস আন্দোলন — এনেবোৰ কথাৰেই উপন্যাসখন ভৰা। উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰ অল্ডেনে এঠাইত কৈছে যে

ভাৰতত তেওঁ থকা বছৰকেইটা আমনি লগা, একেসুৰীয়া আৰু প্ৰেৰণাহীন। ভাৰতৰ সকলো কথাই বেয়া আৰু বিদ্ৰূপৰ যোগ্য বুলি বিবেচনা কৰা কাৰণে এই লিখকৰ সাহিত্য বন্ধ্যা নাৰীৰ দৰে বিষণ্ণ।

তাতকৈ অলপ ভাল উপন্যাস বুলিব পাৰি এইচ্ ই বীলৰ 'ইণ্ডিয়ান ইংক্' নামৰ গ্ৰন্থ। এই উপন্যাসৰ পটভূমি উৰিষ্যা। এজন উৰিয়া কেৰাণী এই উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰ। কেৰাণীৰ নাম ক্ৰুপাসিন্ধু মহান্তি। ক্ৰুপাসিন্ধু মানে অসমীয়াত কৃপাসিন্ধু। উৰিয়া ভাষাত 'কৃ' 'ক্ৰু' হয়। উৰিষ্যাৰ বালাচোৰ জিলাৰ বেমুনাৰ ওচৰৰ বাসুদেৱপুৰত ক্ৰুপাসিন্ধুৰ ঘৰ। গ্ৰন্থকাৰে ক্ৰুপাসিন্ধু মহান্তি নামৰ উৰিয়া কেৰাণী আৰু এজন বঙালী বৰকেৰাণীৰ মাজত হোৱা কাজিয়া এখন চমৎকাৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে।

বৰ্ণনা কৰাত বীলৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে উপন্যাসখনৰ প্ৰায় সৰ্বত্ৰ। ১৯০৭ চনৰ দুৰ্ভিক্ষ, পুৰীৰ বিখ্যাত ৰথযাত্ৰা, স্বৰাজ আন্দোলন, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, বালাচোৰ জিলাৰ গ্ৰামাঞ্চলত হোৱা ডকাইতি, ক্ৰুপাসিন্ধুৰ তিনিখন বিয়া আৰু অন্যান্য সৰু-ডাঙৰ পাৰিবাৰিক আৰু ব্যক্তিগত ঘটনাবোৰৰ বৰ্ণনা, যেনে বালাচোৰ হাইস্কুলত পঢ়ি থকা ক্ৰুপাসিন্ধুৰ পুতেক এটা পলাই গৈ স্বৰাজ আন্দোলনৰ ভলণ্টিয়াৰ হোৱা, বিপথে যোৱা ল'ৰা কেনেদৰে এটা সমস্যা হয় — এইবিলাকৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা দিয়াত গ্ৰন্থকাৰ সফল হৈছে। যদিও ক্ৰুপাসিন্ধুক বীলে বৃটিছ চৰকাৰৰ এজন ৰাজভক্ত প্ৰজা হিছাপে দেখুৱাইছে, তথাপি এখন পৃথক উৰিষ্যা প্ৰদেশৰ স্বপ্নই যে ক্ৰুপাসিন্ধুক আনন্দ দিব পাৰে সেই কথাও প্ৰকাশ কৰিছে। এখন পৃথক উৰিষ্যা প্ৰদেশ মানে উৰিয়া লোকসকলৰ বাবে নিজৰ ৰাজ্য। প্ৰাচীন গৌৰৱময় উৎকল ৰাজ্যৰ পুনৰুত্থানৰ সম্ভাৱনাই যে যিকোনো উৰিয়া লোকৰ মনত আনন্দৰ শিহৰণ তোলে সেই কথা গ্ৰন্থকাৰে উল্লেখ কৰিছে। বৃটিছ ঔপন্যাসিকৰ ভাৰতীয় মানুহৰ মনোভাৱৰ বিষয়ে এইবিলি সচেতনতাও সাধাৰণতে বিৰল। এঠাইত ক্ৰুপাসিন্ধুৱে কৈছে — 'আমি তেনেহ'লে পুনৰ এক উৰিয়া জাতি হ'ম। সেইদিন অহা চাবলৈ মই জীয়াই থাকিমনে বাৰু!'

এই উপন্যাস প্ৰকৃততে নিপুণ বৰ্ণনাৰ বাবেহে উল্লেখযোগ্য। উপন্যাসৰ কাহিনী সম্পূৰ্ণ নহ'লেই।

এল এইচ মায়াৰচ্'নামৰ আন এজন ঔপন্যাসিকৰ 'দা নিয়েৰ এণ্ড দি ফাৰ' নামৰ তিনি খণ্ডত সমাপ্ত উপন্যাসখনৰ পটভূমিও ভাৰত। কিন্তু ইয়াৰ বিষয়বস্তু ঠিক ভাৰতীয় নহয়। মায়াৰচে নিজেই কৈছে যে সেই উপন্যাসত তেওঁ প্ৰাচ্যদেশৰ জীৱন বা চিন্তাধাৰাক উপজীব্য কৰিব খোজা নাছিল। এই উপন্যাসত বৰ্ণিত ঘটনাৱলী আৰু চৰিত্ৰবোৰ বিখ্যাত মোগল সম্ৰাট আকবৰৰ দিনত স্থাপন কৰা হৈছে যদিও

বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস নহয়। ষষ্ঠদশ শতিকাৰ ভাৰতবৰ্ষক পটভূমি হিছাপে নিৰ্বাচন কৰাৰ উদ্দেশ্য হৈছে যে মই পঢ়ুৱৈ সমাজক বৰ্তমানৰ আমাৰ পৰিচিত জগতখনৰ পৰা যেন আঁতৰাই লৈ যাব পাৰো — যাতে এখন কাল্পনিক জগতত কাল্পনিক চৰিত্ৰসমূহ অঙ্কন কৰি মানৱ জীৱনৰ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিব পাৰো ... সেইটো কৰোতে যাতে মোৰ প্ৰপাদ্য বিষয়ে মই সঠিকভাৱে ক'ব পাৰো। বৰ্তমানৰ পৰিচিত সামাজিক পৰিবেশত প্ৰতি বিষয়তে আমাৰ নিজস্ব একোটা ধাৰণা আৰু অভিমত আছে। এই অভিমতৰ লগত কোনোৰূপ সংঘাতৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ দূৰ অতীতৰ কোনোবা এক সুবিধাজনক সময়ৰ পৰিবেশত মোৰ কল্পনাৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ যথাযথ ভাৱমূৰ্তি ৰচনা কৰিব পাৰিলে মোৰ বক্তব্য সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশ কৰা মোৰ পক্ষে সম্ভৱ হ'ব বুলি আশা কৰিছো।

মায়াঁৰচ্ আচলতে এজন দাৰ্শনিক আছিল। বাস্তৱতকৈ ভাব-জগতত বিচৰণ কৰিবলৈহে ভাব-জগতত বিচৰণ কৰিবলৈহে তেওঁ ভাল পাইছিল। সেইবাবে কঠোৰ বাস্তৱৰ জঞ্জালৰ মাজৰ পৰা আঁতৰি তেওঁ নিজস্ব জগত গঢ়ি লৈছিল। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰৰ নামবোৰো বাস্তৱ জগতৰ কোনো ব্যক্তিৰ নামৰ নিচিনা নহয়। তেওঁৰ সমসাময়িক ভাৰতীয় লোকৰ বা ইংৰাজ লোকৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত তেওঁৰ উপন্যাসত বৰ্ণিত জীৱনৰ কোনো সাদৃশ্য নাই। একমাত্ৰ সম্ৰাট আকবৰৰ কথা কওঁতে বুৰঞ্জীৰ সত্য ৰক্ষা কৰি চলিছিল তেওঁ।

তাৰ পিছত উল্লেখনীয় ঔপন্যাসিকজন হ'ল অব্ৰে মেনেন। পিতৃ সূত্ৰে তেওঁ ভাৰতীয়ই আছিল। মাক আছিল আয়াৰলেণ্ডৰ মহিলা। কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাতো ভাৰতীয় চিন্তা-চৰ্চাক হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ কোনো প্ৰয়াস নাছিল। তেওঁৰ 'ৰামা ৰিট'ল্ড্' নামৰ উপন্যাস হিন্দু মহাকাব্য ৰামায়ণৰ উগ্ৰ তিক্ত সমালোচনাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। তীব্ৰ ব্যঙ্গোক্তিৰে ৰামায়ণক আক্ৰমণ কৰাই যেন তেওঁৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য আছিল সেই উপন্যাস ৰচনা কৰোতে। তেওঁৰ আন এখন উপন্যাস 'দা ট্ৰাবলিং ট'ন্' ঠিক ভাৰতৰ বিষয়ে লিখা উপন্যাস নহয়। এজন ইংৰাজ মিছনেৰি চাহাবে ভাৰতত জীৱন কটোৱাৰ পিছত ইংলেণ্ডলৈ উলটি যাবলৈ বাধ্য হ'ল ১৯৪৭ চনত ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ পিছত। তেওঁ যোৱাৰ পিছতে ভাৰতত তেওঁ কৰা সকলো জনহিতকৰ কাম কেনেদৰে নিষ্ফল হ'ল তাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে সেই উপন্যাসত। নিজৰ পিতৃভূমি ভাৰতৰ জনগণ আৰু জীৱনৰ প্ৰতি কোনো আবেগিক ঐক্য অনুভৱ কৰাতো দূৰৰে কথা কথাশিল্পী হিছাপে তেওঁৰ চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰতি যিৰূপ সহানুভূতি থকা প্ৰয়োজন তাৰো গুৰুতৰ অভাৱ ঘটিছিল তেওঁৰ ৰচনাত।

আৰু এজন বিখ্যাত আৰু কৃতকাৰ্য ঔপন্যাসিক হ'ল জন মাষ্টাৰছ্। তেওঁ ৰবৰ

উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য 'নাইটবানাৰচ্ অব্ বেঙ্গল', 'দা দিচিভাৰ্চ', 'ভৱানী জাংচন' 'কৰমণ্ডল' আৰু 'ফাৰ, ফাৰ, দি মাউণ্টেইন্ পীক্'। তেওঁৰ উপন্যাসবিলাকে বিপুল জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। আৰু ভৱানী জাংচন আদিৰ দৰে গ্ৰন্থ আজিও বহু সমাদৃত। 'নাইটবানাৰচ্ অব্ বেঙ্গল' চিপাহী বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত লিখা সবাতোকৈ সাৰ্থক বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। 'দা দিচিভাৰচ্' ঠগ দমনৰ বিষয়ে লিখা উপন্যাস। কালী সাধকৰ ভাও ধৰা এটা প্ৰবঞ্চকৰ দলে এসময়ত ভাৰতত যি সন্ত্ৰাস আৰু বিভীষিকাৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ বিষয়ে লিখা এখন সুন্দৰ উপন্যাস। কেনেকৈ ঠগবিলাকৰ সংগঠিত ছলনা ধৰা পেলোৱা হ'ল আৰু এই ৰক্ত-পিপাসু প্ৰবঞ্চকৰ দল বিনষ্ট কৰা হ'ল তাৰ কাহিনীয়েই এই উপন্যাসৰ উপজীব্য। তেওঁৰ উপন্যাসবিলাকৰ ভিতৰত ভৱানী জাংচনৰ কাহিনী আৰু বৰ্ণনা অতি উচ্চ স্তৰৰ। জন মাষ্টাৰচ্ বৰ্ণনাত সিদ্ধহস্ত। কৰমণ্ডল নামৰ উপন্যাসখনত এটা পাহাৰীয়া অৰ্দ্ধসভ্য পৰিয়াল এটাৰ জীৱন চিত্ৰিত কৰা হৈছে। 'ফাৰ, ফাৰ, দি মাউণ্টেইন পীক্' নামৰ উপন্যাসত পিটাৰ ছেভেজ নামৰ এজন ইংৰাজ ৰাজবিষয়াৰ পৰ্বতাৰোহণৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এজন ইংৰাজ লৰ্ড আৰু আদম খান নামে এজন ভাৰতীয় দেশপ্ৰেমিকৰ সহায়ত মেপত নথকা যেক পৰ্বতৰ শৃঙ্গ আৰোহণ কৰিবলৈ কুৰি বছৰ ধৰি কৰা চেষ্টাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰোতে এই দেশৰ বিপুল সৌন্দৰ্য-সম্ভাৰ, বৈচিত্ৰ্য আৰু বিস্ময়কৰ ৰহস্যৰ অন্তহীন আকৰ্ষণ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰাত তেওঁ ক'তো কৃপণালি কৰা নাই। পাকৈত চিত্ৰকৰৰ দৰে তেওঁ অপূৰ্ব দক্ষতাৰে সেইবোৰৰ যথাযথ প্ৰতিচ্ছবি ফুটাই তুলিব পাৰিছিল তেওঁৰ লিখনীৰে।

জন মাষ্টাৰচ্‌ৰ দৰে প্ৰতিভাসম্পন্ন নহ'লেও আৰু কেইজনমান ইংৰাজ ঔপন্যাসিকৰ নাম আমি ল'ব লাগিব। তেওঁলোকৰ ভিতৰত সমসাময়িক ভাৰতীয় জীৱনৰ বিষয়ে লিখা যোচেফ হিট্ৰেকৰ 'ছন অব্ দি মুন', হিল্ডা চেলিগমে'নৰ 'হোকেন পীকক্‌চ্ কলদ্' আৰু ইৰা মৰিচৰ 'দা বোম্বে মিটিং' উল্লেখনীয়। ইৰা মৰিচৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু বিচিত্ৰ। মুম্বাইত আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থকাৰ কংগ্ৰেছৰ সভা অনুষ্ঠিত হৈছিল। সেই সভাত আদৰ্শবাদী চেক্ৰেটৰী-জেনেৰেল ৰাইক এটনে সভাৰ কাৰ্যক্ৰমণিকাই বাণিজ্যিক আৰু দুৰ্নীতিৰ ফালে চাল লোৱা দেখি হতাশ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰোতেই জেচন নামে এজন ডেকা আমেৰিকান গ্ৰন্থকাৰ লগ পালে। এটনৰ নিজৰ গাত নথকা অনেক গুণ জেচন ক'লৰ গাত আছিল বুলি তেওঁ বুজিব পাৰিলে। কিন্তু ডেকা প্ৰতিভাবান জেচনৰো সাহিত্যিক উত্তৰণ ঘটিল শকুন্তলা নামে এজনী হিন্দু ছোৱালীৰ সম্পৰ্কলৈ অহাৰ পিছতহে। সেই উপন্যাসৰ এয়ে বিষয়বস্তু।

ভাৰতীয় ঔপন্যাসিকসকলেও ইংৰাজী ভাষাত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল।

সেইসকলৰ ভিতৰত মুল্কৰাজ আনন্দ, আৰ কে নাৰায়ণ, কমলা মাৰ্কণ্ডেয়ৰ দৰে উজ্জ্বল নাম আছে। বৃটিছ শাসনৰ কালছোৱাত ভাৰতত শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ নৱজাগৰণ হোৱাৰ পিছত ভাৰতীয় লোকে ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা কৰিবলৈ ধৰিছিল। গতিকে এই বিদেশী ভাষাত ভাৰতীয় জীৱন প্ৰতিফলিত কৰাৰ মানসেৰে বহুতো ভাৰতীয় কৃতবিদ্য সাহিত্যিকে ইংৰাজীত উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। বিশেষকৈ স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ কালছোৱাত ভাৰতীয় ঔপন্যাসিকে ইংৰাজী ভাষাত উপন্যাস লিখাৰ এটা ঢৌ উঠিছিল বুলি ক'ব পাৰি। স্বাধীনতা সংগ্ৰাম চলি থকা যুগকেইটাত ভাৰতীয় পণ্ডিত-সাহিত্যিকৰ মন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চাই। ইংৰাজী ভাষাতহে নেলাগে ভাৰতীয় ভাষাবিলাকতো তেতিয়া গল্প-উপন্যাস আদি সৃজনীমূলক সাহিত্যৰ সৃষ্টি কম হৈছিল। সকলো ব্যস্ত আছিল স্বাধীনতাৰ বাবে কৰা 'কৰেঙ্গে য়া মৰেঙ্গে' ধৰণৰ সুদীৰ্ঘদিন ধৰি চলা সংগ্ৰামত।

স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ সুদীৰ্ঘ কালত অৱৰুদ্ধ হৈ থকা ভাৰতীয় সাহিত্যিকৰ সৃজনীশক্তি পূৰ্ণ বিকাশ ঘটিল স্বাধীনতা লাভৰ পিছত। যেন ৰুদ্ধ হৈ থকা পৰ্বতীয়া নদীয়ে কোনোবাই পাৰ ভাঙি দিয়াত হিল্‌দল ভাঙি নামি আহিল। দৰাচলতে অলপ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যাব যে স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত ভাৰতীয় শিল্প-কলা, ইংৰাজীতো আৰু ভাৰতীয় ভাষাতো, বিশেষকৈ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভাষাতো, বিশেষকৈ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ যি ধৰণৰ উন্নতি হৈছে তাৰ উদাহৰণ অতীতত পাবলৈ নাই। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে ভাৰতীয় ঔপন্যাসিকে ইংৰাজী ভাষাত লিখা উপন্যাসৰ জৰিয়তে বিশ্বৰ আগত ভাৰতবৰ্ষক যেনেদৰে দাঙি ধৰিলে, তাৰ আগৰ শ-ডেৰশ বছৰতো ইংৰাজ ঔপন্যাসিকে ভাৰতৰ বিষয়ে লিখি সিমানখিনি কৰিব পৰা নাছিল।

ওপৰত মুল্কৰাজ আনন্দৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে। ভাৰতীয় নিম্ন শ্ৰেণীৰ বিষয়েই বেছি লিখিছিল, তেওঁৰ 'টু লীভ্‌চ্ এণ্ড এ বাড্' (দুটি পাত এটা কুঁহি) অসমৰ চাহ-বাগিচাবিলাকত বৃটিছ যুগত বনুৱাৰ জীৱনৰ বিষয়ে লিখা উপন্যাস। গোটেই বিশ্বতে এই গ্ৰন্থই সমাদৰ লাভ কৰিছিল। তাৰ উপৰি তেওঁৰ 'দা কুলি', 'দা আনটাচেব্‌ল্' প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ। আৰ কে নাৰায়ণে মধ্যবিত্ত ভাৰতীয় জীৱনৰ বিষয়ে লঘু হাস্যৰসৰ আধাৰত অপূৰ্ব মমতাৰে অংকন কৰিছিল চৰিত্ৰৰ পিছত চৰিত্ৰ যাৰ প্ৰতিটোৱেই আছিল জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ। 'মালগুদি দে'জ', 'দা ফাইনেন্সিয়াল এক্সপাৰ্ট', 'ৱেটিংফৰ দা মহাত্মা', 'গ্ৰেটফুল টু লাইফ এণ্ড ডেথ' আৰু 'দা গাইড' তেওঁৰ অনুপম সৃষ্টি।

আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি অৰ্জন কৰা ইংৰাজী লিখা অন্য এজন ভাৰতীয় ঔপন্যাসিক হৈছে আনন্দ লাল। এওঁ ইংৰাজ পত্নীৰে আজত পৰিচিত মিঃ আৰ্থাৰ লাল হিচাপে।

এওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাসবোৰৰ মাজত তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'দ' হাউচ এট্ আদামপুৰ' সাবলীল স্বচ্ছ বৰ্ণনা আৰু সহজ কথোপকথনৰ ধৰণত লিখা এখন বলিষ্ঠ উপন্যাস। তেওঁ নিপুণ কাহিনীকাৰ, ইমান সুন্দৰকৈ ক'ব পাৰে যে মানুহে শুনিবলৈ নিজে নিজে আগ্ৰহী হয়। তেওঁৰ ঘটনাবিন্যাস ইমান নিখুঁত যে উপন্যাসখনৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে পাঠকক সমানে আকৃষ্ট কৰি ৰাখিব পাৰে। ভাৰতৰ অভিজাত উচ্চবিত্ত শিল্পপতি আৰু বুদ্ধিজীৱীসকলক লৈ দিল্লীক পটভূমি কৰি লিখা এই উপন্যাসখন লিখকৰ নিজৰ দেশৰ বিষয়ে গভীৰ উপলব্ধি, সংবেদনশীল দৃষ্টিভঙ্গী আৰু লঘু ব্যঙ্গাত্মক বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ। স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ দুটা দশকত দেশৰ আপামৰ জনসাধাৰণৰ লগতে যুগ যুগ ধৰি নিজৰ ঐশ্চৰ্যৰ মাজত ডুব গৈ থকা ভাৰতৰ ভূমিপতি, শিল্পপতিবিলাকৰ সংসাৰত হোৱা গান্ধীৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আহ্বানে কি অশান্ত প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল তাৰ এক খতিয়ান। তেওঁৰ আৰু এখন উপন্যাস হ'ল 'চিজনচ্ অব্ জুপিটাৰ'।

কমলা মাৰ্কণ্ডেয় শক্তিশালী ঔপন্যাসিক। তেওঁৰ উপন্যাসত কোনো সামাজিক পৰিবেশ অৱস্থাতকৈ বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয় ব্যক্তি চৰিত্ৰাংকনত। সেই বাবে তেওঁৰ উপন্যাসত স্বকীয় কিছুমান চৰিত্ৰ লগ পোৱা যায়। পৰিবেশ আৰু পৰিবৰ্তনত ব্যক্তিৰ মনত হোৱা মানসিক আৰু আবেগিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ উপস্থাপনত তেওঁ সদায় কৃতকাৰ্য হয়। তেওঁৰ 'এ চাইলেন্স অব্ ডিজাৰাৰ' নামৰ উপন্যাসত মধ্যবিত্ত পৰিয়াল এটাত হোৱা এখন গতানুগতিক বিবাহৰ পিছত পতি-পত্নীৰ যুগ্মজীৱনৰ চিত্ৰ আঁকোতে পতিৰ দাৰ্শনিক উপলব্ধি, বিবাহিত জীৱনৰ ৰহস্য আৰু পত্নীৰ লগত আধ্যাত্মিক আৰু আবেগিক চেতনাৰ সংযোগ — মানৱ অভিজ্ঞতাৰ এই ৰহস্যময় অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা আৰু প্ৰতিফলন ইমান নিখুঁত যে সি ক্লাছিক সাহিত্য বুলি স্বীকৃতি পাব পাৰে।

ইয়াৰ উপৰিও আছে ভবানী ভট্টাচাৰ্য, হুমায়ুন কবীৰ, ৰাজা ৰাও আৰু মিচ শান্থা ৰামা ৰাও। এওঁলোকৰ প্ৰত্যেকজনেই ইংৰাজী ভাষাত উপন্যাস ৰচনা কৰিছে ভাৰতৰ বিষয়ে। তাৰ ভিতৰত শান্থা ৰামা ৰাৱে কৰা এটা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ অভিযোগ কৰিছে যে ইংৰাজ ঔপন্যাসিকসকলে ভাৰতৰ বিষয়ে উপন্যাস লিখিবলৈ যাওঁতে সফলতাৰ দাবী কৰিব পৰা উপন্যাস খুব কমেইহে লিখিব পাৰিছে। কাৰণ ভাৰতীয় লোকৰ চৰিত্ৰ অনুধাৱন তেওঁলোকে কৃতকাৰ্যতাৰে কৰিব পৰা নাই। তেওঁলোকে ভাৰতৰ আত্মাক বিচাৰি পোৱা নাছিল কোনোকালে। গতিকে ভাৰতৰ পটভূমিত ভাৰতীয় চৰিত্ৰসমূহৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰি যথাযথভাৱে চৰিত্ৰাংকন কৰাত তেওঁলোক শোচনীয়ভাৱে ব্যৰ্থ হৈছে। এই মন্তব্য কৰোঁতে তেওঁ ই. এম. ফৰষ্টাৰকহে একমাত্ৰ ব্যতিক্ৰম বুলি কৈছে। মিছেছ আৰ. পি. জাৱভালা নামৰ আন এগৰাকী মহিলা ঔপন্যাসিকে ইংৰাজী ভাষাত ভাৰতৰ বিষয়ে কেইখনমান সাৰ্থক

উপন্যাস লিখিছে। এওঁ পোলেণ্ডৰ পোলিচ্ বংশোদ্ভূত মহিলা কিন্তু স্বামী ভাৰতীয় কাৰণে অনেক কাল ভাৰতত আছে। এইগৰাকী লিখিকাই কিন্তু ভাৰতীয় জীৱনৰ মৰ্ম বুজি পাইছিল। তেৱোঁ কৃতকাৰ্যতাৰে ভাৰতীয় চৰিত্ৰ অংকন কৰিব পাৰিছে। সামাজিক, অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ব্যক্তিমনত পুৰণা সামাজিক সংস্কাৰ আৰু পৰম্পৰাৰ লগত আধুনিক ভাবধাৰাৰ সংঘাতৰ কি প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ব পাৰে সেইটোও দাঙি ধৰিছে। 'দা হাউচহল্ডাৰ' আৰু 'দা নেছাৰ অব্ পেশ্যন্' তেওঁৰ দুখন সফল উপন্যাস। ১৯৫৮ চনত প্ৰকাশিত হোৱা তেওঁৰ আন এখন উপন্যাসত তেওঁ এচমণ্ড নামে ইংৰাজ এজনৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। এচমণ্ড ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বিষয়ে গৱেষণাত ব্ৰতী এজন বিশেষজ্ঞ। দিল্লীত থাকি তেওঁৰ গৱেষণাত ব্ৰতী এজন বিশেষজ্ঞ। দিল্লীত থাকি তেওঁৰ গৱেষণা চলাওঁতে তেওঁৰ বাৰে বাৰে মোহভঙ্গ হয়, কাৰণ সাংস্কৃতিক বিষয়ে অধ্যয়ন কৰোতে তেওঁ বিচৰা অতীতৰ ভাৰতবৰ্ষ তেওঁ ক'তো বিচাৰি নেপায়। এতিয়াৰ দিল্লী মহানগৰীতো মন্ত্ৰী-আমোলাৰ লীলাভূমি। শ্ৰান্ত ক্লান্ত হতাশাগ্ৰস্ত এচমণ্ডে পিছত গোটেই ভাৰতকে বেয়া পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ভাৰতৰ আকাশ-বতাহ, ভাৰতৰ মানুহ সকলো বেয়া। এনে আত্মসচেতন মনে অন্য দেশৰ মানুহৰ মন কাহানিও মণিব নোৱাৰে। গতিকে 'এচমণ্ড ইন্ ইণ্ডিয়া' নামৰ এই উপন্যাসখনক মিচেজ জাবভালাই সামৰণি মাৰিছে এচমণ্ডক ভাৰতৰ পৰা পঠাই দি — ভৱিষ্যতৰ ভাৰতত তেওঁৰ কোনো স্থান নাই বুলি।

কিন্তু অতীতৰ, বৰ্তমানৰ আৰু ভৱিষ্যতৰ ভাৰততো চিৰস্থায়ী হৈ থাকি যাব ই. এম. ফৰষ্টাৰৰ 'এ পেছেজ টু ইণ্ডিয়া' নামৰ বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাসখন। এই বিশাল পৃথিৱী সৰ্বপ্ৰকাৰ বৈচিত্ৰ্য বুকুত ধাৰণ কৰা ৰহস্যময়ী ভাৰতবৰ্ষই বিদেশী অনেক লোকৰ কল্পনাক নানাভাৱে আলোড়িত কৰিব পাৰে। তাৰ মাজতে 'মাদাৰ ইণ্ডিয়া' ৰচয়িতা মিচ মেয়োৰ দৰে কুখ্যাত ভাৰতবিদ্বেষী লিখিকা যেনেকৈ আছে তেনেকৈ ই.এম. ফৰষ্টাৰৰ দৰে অমৰ ঔপন্যাসিকো আছে। সৰহ ভাগ বৃটিছ লিখকে ভাৰতৰ শাশ্বত আত্মাৰ স্পন্দন শুনিবই পৰা নাছিল। গতিকে যুগোত্তীৰ্ণ সাহিত্য তেওঁলোকৰ কলমৰ পৰা ওলাব পৰা নাছিল। কিন্তু ফৰষ্টাৰে পাৰিছিল। ১৯২৪ চনত প্ৰকাশিত এই উপন্যাসত বিপুল প্ৰতিভাশালী এইজন ঔপন্যাসিকে দাৰ্শনিকৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে বিচাৰি পোৱা তেওঁৰ ভাৰতবৰ্ষখনক পাকৈত চিত্ৰশিল্পীৰ নিপুণতাৰে এনে বলিষ্ঠ কথাচিত্ৰৰে চিত্ৰিত কৰিছে যে ভাৰতৰ বিষয়ে জানিবলৈ বিচৰা কোনো মানুহ এই উপন্যাস নপঢ়াকৈ থাকিব নোৱাৰে।

এই মহৎ উপন্যাসখনত গঙ্গাৰ পাৰৰ চন্দ্ৰপুৰ নামে এখন সৰু নগৰত বাস কৰা কিছুমান ইংৰাজ মানুহৰ স্থানীয় ভাৰতীয় সমাজৰ লোকৰ লগত সম্বন্ধৰ বিষয়ে

কোৱা হৈছে। দেখাত ইঙ্গ-ভাৰতীয় সমাজৰ মাজৰ সম্বন্ধৰ কথাই পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে যেন লাগিলেও উপন্যাসখনৰ প্ৰপাদ্য বিষয় তাতকৈ বহুত গভীৰ। আন্তঃ সামাজিক সংঘাত ফৰষ্টাৰৰ প্ৰায় আটাইবিলাক উপন্যাসৰে বিষয়। ফৰষ্টাৰে স্বচক্ষে যিখন ভাৰত দেখি গৈছিল তাতকৈ বহুত সলনি হ'ল এতিয়াৰ ভাৰত। কিন্তু গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে ভাৰতীয় জীৱন ইমান সূক্ষ্মভাৱে অধ্যয়ন কৰিছিল যে ভাৰত-দৰ্শন নিৰ্ভুল আছিল। 'এ পেছেজ টু ইণ্ডিয়া'ৰ এঠাইত গভীৰ মমতাৰে তেওঁ লিখিছে : "ভাৰত এখন দেশ। বিস্তীৰ্ণ পথাৰ, পথাৰ, তাৰ পিছত পাহাৰ, অৰণ্য, পাহাৰ, পাহাৰ আকৌ পথাৰ। ইমান বিশাল যে মানুহৰ মনে আঁকোৱালি ধৰিব নোৱাৰে সেই বিশালতা .... যুগে যুগে আক্ৰমণকাৰীৰ দলে কত ধৰণে চেষ্টা কৰি গ'ল নিজৰ কৰিবলৈ সেই বিশালতাক — কিন্তু কোনেও নোৱাৰিলে। ভাৰতে বুজি পায় পৃথিৱীৰ ব্যথা ক'ত — কিয় চিৰ অশান্ত এই পৃথিৱী... সেই বাবে ভাৰতে সদায় মাতে সকলোকে 'আহা' বুলি। কিন্তু আহিব ক'লৈ? কি দিব ভাৰতে তাৰ কোনো সংজ্ঞা নাই ... ভাৰত এক চিৰকলীয়া আবেদনহে — কোনো প্ৰতিশ্ৰুতি নহয়।"

এই অমৰণ-অভগন ভাৰতাত্মাক প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল কাৰণেই — 'এ পেছেজ টু ইণ্ডিয়া' এক যুগোত্তীৰ্ণ বিশ্ব-সাহিত্য। ভাৰতৰ এই সমাহিত মৌন ধ্যানমগ্ন ভাৱমূৰ্তি প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল উপন্যাসখনৰ মূল ভাব-চৰিত্ৰ মিচেজ মুৰে। খৃষ্টান ধৰ্মৰ বাণী কঢ়িয়াই অনা মিচেজ মুৰে বুজি পালে যে সুদৃঢ় ধৰ্মীয় আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ভাৰতীয় জীৱনৰ অন্যান্য বহু দিশ আৰু তাৎপৰ্য আছে। আৰু সেইবিলাকৰ বিস্তাৰ ইমান বেছি যে অকল খৃষ্টান ধৰ্মেৰে সেইবোৰ নিজৰ কৰি ল'ব নোৱাৰি।

ভাৰতাত্মাৰ দৰ্শন যাৰ ঘটিছে ভাৰতেৰে একাত্ম হৈ যায় তেওঁ। 'এ পেচেজ টু ইণ্ডিয়া'ৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ মাজত ভাৰতক চিনি পালে, বুজি পালে একমাত্ৰ মিচেজ মুৰে। বন্ধু-মধু ভাৰতীয় মানুহে তেওঁক গ্ৰহণ কৰিলে নিজৰ বুলি। প্ৰায় দেৱী যেন জ্ঞান কৰিছিল তেওঁক। যদি কোৱা হয় বোধ হয় বেছি কোৱা নহ'ব — যি অৰ্থত গ্ৰহণ কৰিছিল মীৰা বেনক, দীনবন্ধু এণ্ড্ৰুজক আৰু মাদাৰ টেৰেছাক। বোধ হয় সেই বাবেই ভৱিষ্যদ্বক্তাৰ দূৰদৃষ্টি (prophetic) থকা ই. এম. ফৰষ্টাৰে মিচেজ মুৰক ইংলেণ্ডলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰাইছে যদিও ইংলেণ্ড পাবলৈ দিয়া নাই। তেওঁৰ মৃত্যু হ'ল সমুদ্ৰ-যাত্ৰাৰ কালত। তেওঁৰ নশ্বৰ দেহ সমাধিস্থ হ'ল ভাৰত মহাসাগৰৰ অতল তলিত। 'দিবে আৰ নিবে মিলাবে মিলিবে যাবে না ফিৰে', — এনেয়ে কোৱা নাই ৰবীন্দ্ৰনাথে যে 'একদেহে হ'ল লীন'।

ইয়েট্‌চৰ কবিতাত আলোকপাত

কবি উইলিয়াম বাট্‌লাৰ ইয়েট্‌চৰ জন্ম হৈছিল ১৮৬৫ চনৰ ১৩ জুন তাৰিখে ডাবলিনত। ১৯৩৯ চনৰ ২৮ জানুৱাৰী তাৰিখে দক্ষিণ ফ্ৰান্সৰ ৰকব্ৰুনৰ এখন হোটেলত তেওঁ দেহাৱসান হয়। ১৯৪৮ চনত কবিৰ দেহাৱশেষ তাৰ পৰা আনি পশ্চিম আয়াৰলেণ্ডৰ স্লিগোৰ নিকটস্থ ড্ৰামক্লিফত তেওঁৰ আজোককাকৰ সমাধিৰ কাষতে পুনৰ সমাধিস্থ কৰা হয়।

১৯২৮ চনত তেওঁৰ সৰ্বোত্তম কাব্যগ্ৰন্থ 'দি টাৱাৰ' প্ৰকাশিত হয়। তাৰ পিছৰ পৰা মৃত্যুৰ আগলৈকে দহ বছৰৰো অধিক কাল ইংলিছ ভাষাত কাব্যচৰ্চা কৰা সমসাময়িক সকলো কবিৰ ভিতৰত তেৱেঁই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি স্বীকৃত হৈছিল বিশ্বৰ সৰ্বত্ৰ। বিংশ শতাব্দীয়ে ইয়েট্‌চক চিহ্নিত কৰিছিল ইংলিচ সাহিত্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰথম চাৰি-পাঁচজন কবিৰ এজন বুলি। আনহাতে আইৰিশ সাহিত্যৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰিলে ইয়েট্‌চ্ নিঃসন্দেহে সেই দেশৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি। অকল কবিয়েই নহয়, ইয়েট্‌চ আছিল আইৰিশ নাট্যমঞ্চৰ জন্মদাতা, স্বাধীন আয়াৰলেণ্ডৰ সংগ্ৰামী প্ৰতিষ্ঠাতাসকলৰ অন্যতম আৰু আইৰিশ ফ্ৰীষ্টেটৰ ছিনেটৰ সদস্য।

ইয়েট্‌চে ওঠৰ বছৰমান বয়সৰ পৰাই কবিতা লিখিবলৈ ধৰিছিল। প্ৰথম বয়সৰ সেই কবিতাবোৰত শুনা গৈছিল শেইক্সপীয়েৰ, স্পেন্সাৰ আৰু প্ৰি-ৰাফেলাইট ইংলিচ কবিসকলৰ কবিতাৰ প্ৰতিধ্বনি। সেইসকল কবিৰ প্ৰতি ইয়েট্‌চৰ আগ্ৰহৰ উৎস আছিল তেওঁৰ পিতৃ জন বাট্‌লাৰ ইয়েটছৰ পৰা পোৱা অহৰহ প্ৰেৰণা। পিতা-পুত্ৰৰ অভ্যাস আছিল সদায় পুৱা ডাঙৰ ডাঙৰকৈ কবিতা পঢ়া। সেই ওঠৰ বছৰ বয়সৰ পৰা চৌসত্তৰ বছৰ বয়সলৈকে ইয়েট্‌চে অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰো ওপৰ কাল অবিৰতভাৱে লিখিছিল — কবিতা, নাটক আৰু বিবিধ গদ্যৰচনা। গতিকে এই বিশ্ববিখ্যাত কবিৰ সমগ্ৰ লিখনীৰ বিস্তাৰিত পৰ্যালোচনা এটা প্ৰবন্ধত সম্ভৱ নহয়। ১৯২৩ চনত সাহিত্যৰ ন'বেল বঁটা লাভ কৰিছিল ইয়েট্‌চে। সেই উপলক্ষে তেওঁৰ বন্ধু জৰ্জ মুৰলৈ তেওঁ লিখিছিল এই বুলি — "হয়, এই বঁটা মোৰ বাবে নানা ধৰণে কামত আহিব। বিশেষকৈ এটা কথাত। যিকোনো কলা-শিল্পসম্বন্ধীয় কথাত মোৰ বক্তব্য এতিয়াৰ পৰা চৰকাৰে মনোযোগেৰে শুনিব। মোৰ এই বঁটা লাভ আইৰিশ ফ্ৰী ষ্টেট্ আৰু আইৰিশ সাহিত্যৰ প্ৰতি বিশ্বৰ স্বীকৃতি — সেইটো কম ডাঙৰ সুবিধা নহয়। দেশৰ মানুহে তেওঁলোকৰ প্ৰতি বিশ্বৰ এই স্বীকৃতি আৰ্জন কৰা বাবে মোৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞ হৈছে আৰু ঠিক সেইখিনি খিয়াতিকে মই কামনা কৰো। যদি এই বঁটা

অকল মোৰ ব্যক্তিগত দক্ষতাৰে স্বীকৃতি হ'লহেঁতেন — এজন অতিশয় সমাজ-অনুৰাগী মানুহ হিছাপে মই বেছি আনন্দ লেপালোহেঁতেন।'

এতিয়া চোৱা যাওক 'এজন অতিশয় সমাজ-অনুৰাগী মানুহ' (a very social man) হিছাপে জীৱনজুৰি ইয়েট্‌চে কি কৰিছিল।

ইয়েটচৰ জন্ম যদিও হৈছিল ডাবলিনৰ কাষৰ হেন্দিমাউণ্ট নামে ঠাইত, তেওঁলোকৰ পৰিয়াল কিন্তু লণ্ডনৰ চিজউইকৰ কাষৰ বেডফোৰ্ড পাৰ্কতে বাস কৰিছিল সৰহভাগ সময়। কিন্তু ইয়েট্‌চৰ লগতে পৰিয়ালৰ অন্য সদস্য সকলোৰে প্ৰাণৰ টান আছিল আয়াৰলেণ্ডৰ প্ৰতিহে। সেইবাবে প্ৰতি গ্ৰীষ্মকালত তেওঁলোক আহি থাকেহি পশ্চিম আয়াৰলেণ্ডৰ সেই স্লিগোত। চাৰিওফালৰ আইৰিশ শৈলভূমি আৰু প্ৰাকৃতিক দৃশ্যাৱলীয়ে ইয়েট্‌চৰ মনত সৃষ্টি কৰিছিল কল্পনাৰ যাদুজাল। স্থানীয় যিমান লোককথা, কিম্বদন্তী, পুৰাণ-কল্প, সাধুকথা, ইতিকথা, উপকথা আছিল সকলোৰে প্ৰতি কিশোৰ ইয়েটচৰ মনত জাগি উঠা অদমনীয় আকৰ্ষণ জীৱন-জুৰি থাকি গ'ল তেওঁৰ মনত।

কবিৰ পিতৃ জন্ বাটলাৰ ইয়েট্‌চ হ'বলগীয়া আছিল খ্যাতনামা আইনজীৱী, কিন্তু পৰিয়াল-পৰিজন সকলোকে হতাশ কৰি হ'লগৈ এজন দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ অখ্যাত চিত্ৰকৰ। গতিকে দাৰুণ অৰ্থাভাৱে ১৮৮০ চনত বাটলাৰ পৰিয়ালক পুনৰ লৈ আনিলে আয়াৰলেণ্ডলৈ। তেতিয়াৰপৰা সাত বছৰ কাল ইয়েট্‌চ্ থাকিল আয়াৰলেণ্ডত। পঢ়িছিল ডাবলিনৰ হাইস্কুলত। ১৮৮৩ চনত হাইস্কুলীয়া শিক্ষা শেষ কৰি তাৰে মেত্ৰপ'লিটান আৰ্ট স্কুলত ভৰ্ত্তি হয়। সহপাঠীৰূপে পালে কবি জৰ্জ ৰাছেল (ইংৰাজী সাহিত্যত 'AE' নামে খ্যাত) আৰু পিছলৈ খ্যাতনামা পণ্ডিত হোৱা চাৰ্লচ্ জনষ্টনক। ৰাছেল আৰু ইয়েট্‌চৰ উমৈহতীয়া আগ্ৰহ আছিল আয়াৰলেণ্ডৰ পৌৰাণিক আখ্যান-উপাখ্যান সংগ্ৰহ কৰি সেইবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত ৰহস্য উদঘাটন কৰা। আনহাতে চাৰ্লচৰ সঙ্গত পৰি ইয়েট্‌চৰ মন ধাৱিত হৈছিল যাদুমন্ত্ৰ, অতি-প্ৰাকৃতিক ঘটনাৱলী, গোপন ৰহস্য-ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ প্ৰতি (Occultism)। তেওঁ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল, অন্ততঃ কৌতূহল-প্ৰবণ হৈছিল, মেডেম হেলেনা পেত্ৰভ্‌না ব্লাভাৎস্কী নামে অতি-প্ৰাকৃতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ আলোড়ন জগাই তোলা এক মহিলাৰ থিয়জফিকেল মুভ্‌মেণ্টৰ দ্বাৰা। তেতিয়াৰ ইউৰোপত এটি বিখ্যাত নাম। ইয়েট্‌চৰ জীৱনত প্ৰায় সকলো সময়তে এই অতি-প্ৰাকৃতিক তত্ত্ব তেওঁৰ কবিতাৰ মূল আধাৰ আছিল বুলি তেওঁ নিজেই কৈছে। এই অতি-প্ৰাকৃতিক (Occult) বিষয়ে তেওঁ প্ৰভূত জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল। ইয়েট্‌চৰ বাবে মেজিক মানে সাধাৰণ যাদুকৰে প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰা কুহকুনী বাজী নহয় — মেজিক মানে বিশ্ব-ৰহস্যৰ সঁচাৰ-কাঠি। এইবোৰৰ সৰহভাগ তেওঁ আহৰণ কৰিছিল

আয়াৰলেণ্ডৰ কেল্টিক (Celtic) লোকবিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰ পৰা। সাধাৰণ বস্তু, প্ৰাকৃতিক কৰ্ম আৰু ৰূপবিলাকৰ প্ৰতীকি ব্যাখ্যা কৰিছিল ইয়েট্চে। এই ধৰণৰ প্ৰতীকবাদী চিন্তাৰ পৰাই উদ্ভূত হৈছিল তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা The Second Comingৰ the beastৰ ধাৰণা। ঠিক তেনে ধৰণে the Rose, the Cross, the Sun, the Moon, Water, Bird, the Tree এইবিলাকো আছিল ইয়েট্চৰ বাবে ভাবোদ্দীপক প্ৰতীক। আপাত দৃষ্টিত যি দেখা যায় সি নহয়। তাতকৈ বেছি। ১৮৯৩ চনত প্ৰকাশিত The Rose নামৰ কবিতা-সংকলনৰ প্ৰায় প্ৰতিটো কবিতাই এনে প্ৰতীকবাদী চিন্তাৰ ধাৰক। 'সময়ৰ এমূৰৰ গোলাপৰ প্ৰতি' (To the Rose upon the Rood of Time) নামৰ কবিতাতে কোৱা হৈছে সেই চিৰকলীয়া ৰহস্যময়ী ৰঙা গোলাপৰ কথা —

ৰঙা গোলাপ, গৰবিনী গোলাপ, হে মোৰ চিৰকালৰ বিষণ্ণ গোলাপ
আহা মোৰ কাষলৈ, মই গাঁও আবহমান অতীতৰ গান। কুচুলেইনে
সাগৰৰে যুদ্ধ কৰা কথা। অৰণ্যবাসী পক্ককেশ শান্ত-চক্ষু কোনো
দ্ৰুইদে ফাৰ্গুচৰ চৌপাশে সিঁচি দিয়া সপোন আৰু
অনামী ধ্বংসৰ বীজ

....

আহা মোৰ কাষ চাপি মই অতীত হৈ যোৱাৰ আগতে
গাই যাব খোজোঁ পুৰণা আয়াৰৰ (আয়াৰলেণ্ডৰ) পুৰণা দিনৰ গাথা।

— কবি ইয়েট্চৰ কল্পনাত মূৰ্ত হৈ উঠে অতি প্ৰাকৃতিক ৰহস্য-সম্বলিত পুৰণি আয়াৰলেণ্ড—য'ৰ পৰ্বত-কন্দৰ, নদ-নদী, আকাশ-বতাহ, পশু-পক্ষী, ফুল-তৰা-গান এটায়ে হাত-বাউল দি মাতে কবিক আয়াৰলেণ্ডৰ শাশ্বত আত্মাৰ কাষলৈ। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে পুৰণা আয়াৰলেণ্ডৰ এই যাদুকৰী আবেদন। এঠাইত তেওঁ লিখিছে — "আয়াৰলেণ্ডত কবিতা সদায়েই অলৌকিক ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ লগত ৰহস্যময়ীভাৱে জড়িত।" [২] ১৮৮৬ চনৰ ডাবলিন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইউনিভাৰ্চিটি ৰিভীউ-ত তেওঁ লিখা নিম্নোক্ত কথাখিনিয়ে তেওঁৰ মত প্ৰকাশ কৰিছে — "অতীতে ভৱিষ্যতৰ বাবে এৰি থৈ যাব পৰা সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সম্পদ হৈছে দেশৰ মহান কিম্বদন্তীসমূহ — কাৰণ সেইবোৰ হৈছে একোটা জাতিৰ মাতৃৰ দৰে। সেইবাবে মই ভাবোঁ যে প্ৰতিজন আইৰিশে নিজৰ দেশৰ এই পুৰাণকল্পসমূহৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচিত হ'ব লাগে। কাৰণ সেইবোৰৰ মাজতহে শুনা যায় আমাৰ দেশৰ প্ৰকৃত কেল্টিক আত্মাৰ জীৱন-স্পন্দন।" পুনৰ ১৯৮৮ চনত তেওঁ লিখিছিল — "সকলো মহৎ কবিয়েই

জগতৰ সকলো বিষয়কে বিচাৰ কৰি চায় নিজৰ জাতীয় জীৱনৰ লগত সেইবোৰৰ সম্বন্ধৰ বিষয়ে স্থিৰ সিদ্ধান্তলৈ আহি। আৰু তাৰ জৰিয়তেই বিশ্বজনীন সত্য আৰু স্বৰ্গীয় জীৱনৰ চিন্তা কৰে। কাৰণ একমাত্ৰ কলাসম্বন্ধীয় বুলি বেলেগে কোনো সত্য নাই। চিন্তাৰ ঐক্যৰে সত্য সৰ্বত্ৰ একত্ৰ। ... কিন্তু এই সত্যৰ সন্ধানো সম্ভৱ হ'ব নিচেই কাষৰ কথাবোৰ বুজিলেহে। যিটো আমাৰ হাতৰ কাষতে আছে — আমাৰ জাতি ভ্ৰমণ নকৰা লোক হ'লে তেওঁ নিজৰ গাঁওখন, ঘৰখনৰ মৰ্ম বুজিলেও হ'ব। কোনেও প্ৰতীক বাদ দি যেনেদৰে ধৰ্মচিন্তা কৰিব নোৱাৰে, তেনেদৰে মহৎ কাব্যচিন্তাও নিজৰ জাতিৰ পৰা পৃথক কৰি কৰা সম্ভৱ নহয়। বিশ্বাত্মাৰ সত্যৰ সন্ধান কৰা হাততো থাকিব লাগিব জাতীয় অনুভূতিৰ মোজা — সেই অনুভূতি লাগে যৎসামান্য হওক।"[৩]

ইয়েট্‌চৰ লক্ষ্য আছিল আয়াৰলেণ্ডৰ বাবে এক নতুন জাতীয়তাবাদৰ মিথ্ গঢ়ি তোলা। সেই বাবে তেওঁ কৈছিল — 'জাতি-উপজাতি-ব্যক্তি সকলো একোটা কল্পচিত্ৰ বা বহুতো একত্ৰিত কল্পচিত্ৰৰ এনাজৰিৰে বন্ধা।' সেইবাবে অহৰহ ইয়েট্‌চৰ চেষ্টা আছিল এক নতুন বলিষ্ঠ আইৰিশ মিথ নিৰ্মাণ কৰাৰ। "যদি মোৰ স্বাস্থ্য ভালে থাকে আৰু ভাগ্য যদি মোৰ লগ হয়, মই আয়াৰলেণ্ডৰ বাবে নতুন এক অনিৰুদ্ধ প্ৰমিথিউচ্ (Prometheus Unbound) সৃষ্টি কৰিব খোজোঁ। ককেচাচৰ সলনি ক্ৰ'-পেট্ৰিক বা বেন্ বুল্‌বেন্ আৰু প্ৰমিথিউচৰ সলনি স্থাপন কৰিব খোজো পেট্ৰিক বা কলামচিল্, অইজিন্ বা ফিনক। পুৰাণকল্পৰ মন্ত্ৰেৰেই জানো জাতিসমূহ স্বদেশৰ পৰ্বত-ভৈয়ামৰ লগত একাত্ম হৈ নেযায়?"[৪]

আইৰিশ পাঠকৰ বাবে লিখা আৰু আয়াৰলেণ্ডৰ বিষয়ে লিখা। আইৰিশ সাহিত্যৰ বুনিয়াদ নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰা। আইৰিশ নাট্যমঞ্চৰ নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰি হৰেক ৰকমৰ নাটক লিখি আৰু নতুন নাট্যকাৰক উদগনি দি আইৰিশ জনমানসত নতুন চিন্তা আৰু স্বতন্ত্ৰতাৰ স্পৃহা জাগৃত কৰা — এয়ে আছিল পঞ্চাশ বছৰৰ ওপৰ কাল কাব্য-নাট্য সাধনা কৰা ইয়েট্‌চৰ জীৱনৰ ধ্যান-ধাৰণা। তেওঁৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰী মড্ গনৰ প্ৰতি তেওঁৰ ব্যৰ্থ প্ৰেম, কঠোৰ জীৱন-সংগ্ৰাম, একোৱেই ইয়েটচৰ পৌৰুষভৰা উচ্চাকাংক্ষী মনক লক্ষ্যচ্যুত কৰিব নোৱাৰিলে। মড্ গনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ ফলতে বিপ্লৱী মড্ গনৰ আইৰিশ স্বাধীনতা সংগ্ৰামতো সক্ৰিয়-ভূমিকা লৈছিল ইয়েট্‌চে।

১৮৮৯ চনত প্ৰকাশিত হয় তেওঁৰ প্ৰথম কবিতাৰ পুথি — The Wanderings of Oisin and other Poems; ১৮৯২ চনত The Countess Kathleen and Various legend and Lyrics; ১৮৯১ চনত John Sherman নামে উপন্যাস; ১৮৯৩ চনত The Celtic Twilight আৰু ১৮৯৭ চনত The Secret Rose নামৰ দুখন গল্প-সংকলন; ১৮৯৩ চনত The Rose, ১৮৯৯ চনত The Wind

Among the Reeds, ১৯০৪ চনত In the Seven Woods, ১৯১০ চনত The Green Helmet and Other Poems, ১৯১৪ চনত Responsibilities, ১৯১৯ চনত The Wild Swans at Coole, ১৯২১ চনত Michael Robartes and the Dancer, ১৯২৮ চনত The Tower, ১৯৩৫ চনত A Full Moon in March, ১৯৩৬-৩৯ চনত Last Poems — এইবোৰ হ'ল তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি। ইয়াৰ বাহিৰেও আৰু অনেক কবিতা। তদুপৰি জে-এম-ছিঞ্জৰ লগত একেলগে স্থাপন কৰা এবে থিয়েটাৰত মঞ্চস্থ কৰা নাটসমূহৰ ভিতৰত Deidre, The Green Helmet, On Baile's Strand, The King's Threshold, The Shadowy Waters, The Hour-Glass, আৰু Cathleen ni Howlihan – সকলো আইৰিশ জাতীয় ভাবেৰে সিক্ত। একেবাৰে শেষৰখনত তেওঁৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰী Mand Gonne – এ নিজে অভিনয় কৰিছিল। পূৰ্ণাঙ্গ নাট আৰু গীত-নাট্য দুয়োবিধৰে বহুত ৰচনা কৰিছিল ইয়েট্চে।

১৯১৬ চনত আয়াৰলেণ্ডৰ সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহত সচকিত হৈ উঠিছিল শিল্পী-সাধক-কবি ইয়েট্চ। দেশপ্ৰেমিক আইৰিশ বিপ্লীৱসকলৰ আত্মবলিদানে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল তেওঁকো। সেই বিপ্লৱতে মড্ গনেৰ স্বামীও নিহত হ'ল। কিন্তু ইয়েটচৰ লগত তেওঁৰ মিলন নহ'ল। তেওঁৰ সলনি ইয়েট্চে বিবাহ কৰিলে জৰ্জি হাইড-লিজ নামে এগৰাকী কন্যাক ১৯১৭ চনত। ব্যৰ্থ প্ৰেমে ইয়েট্চৰ সৃজনী-প্ৰতিভা বিক্ষিপ্ত কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ বৈবাহিক জীৱন সুখী আছিল। পত্নীৰ সৈতে তেওঁৰ পাৰিবাৰিক জীৱন সাহিত্যিকভাৱেও ফলপ্ৰসূ আছিল। অথচ ৰূপহী মড্ গনেৰ প্ৰতি তেওঁৰ আদৰ্শবাদী প্ৰেমো অন্তৰ্হিত হোৱা নাছিল। The Last Poems-ৰ Beautiful Lofty Things নামৰ কবিতাত মড্ গনেৰ ছবি আঁকিছে তেওঁ এইদৰে —

হাওথ্ ষ্টেচনত ট্ৰেইন আহিবলৈ বাট চাই থকা মড্ গনেলৈ চোৱা
মেৰুলও পোন কৰি উন্নত উদ্ধত শিৰে পালাচ এথিনি যেন নিজে —'

পালাচ এথিনি যুদ্ধৰ দেৱী, আনহাতে জ্ঞানৰো অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী, চিৰকুমাৰী আৰু কঠিন সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক। এজন বৃটিছ কৰ্ণেলৰ কন্যা মড্ গনেই জীৱন জুৰি সশস্ত্ৰ বিপ্লৱ কৰি গ'ল আইৰিশ স্বাধীনতাৰ বাবে — সৰ্বস্ব কাটি কৰি থৈ। তেওঁৰ প্ৰেৰণাতে বা আকৰ্ষণতে ইয়েট্চো আয়াৰলেণ্ডৰ ৰাজনৈতিক আন্দোলনত জড়িত হৈ পৰিছিল। ইয়েট্চ আছিল সুবক্তা আৰু আজন্ম জননেতা। বক্তৃতাৰে দৰ্শকৰ মন মুহিব পৰা অপৰিসীম বাগ্মিতা আছিল ইয়েট্চৰ।

১৯২৩ চনত তেওঁ ন'বেল বঁটা লাভ কৰাৰ পিছতে থুব্ বেলিলী নামে এটা পুৰণা নৰ্মান অট্টালিকা কিনি ল'লে গেলৱে নামে ঠাইত। এটি কন্যা আৰু এটি পুত্ৰৰ পিতৃ হ'ল। আইৰিশ ফ্ৰী ষ্টেট্ প্ৰতিষ্ঠা হ'লত তাৰ ছিনেটৰ নিৰ্বাচিত হ'ল। জীৱনৰ

ঘাত-প্ৰতিঘাত অতিক্ৰম কৰি তেওঁৰ সপোনৰ আয়াৰলেণ্ডে বাস্তৱত ৰূপ লোৱা দেখিলে তেওঁ। ঢেৰ লাভ হ'ল। ঢেৰ লোকচানৰ হতাশাৰ তিক্ততাও পালে বহুবাৰ বাৰ্দ্ধক্যই জৰাগ্ৰস্ত কৰি অনা দেহত। ইয়েট্‌চৰ কবি মন — কিন্তু হৈ থাকিল চিৰ তৰুণ — লেখিলে The Towr আৰু Sailing to Byzantiumৰ দৰে কবিতা — একেই আৱেগবিধুৰ, ইন্দ্ৰিয়ানুভূত উত্তাল শিহৰণ আৰু যুগপৎ ইন্দ্ৰিয়াতীত আধ্যাত্মিক ভাৱেৰে তৰঙ্গায়িত প্ৰথম জীৱনৰ কবিতাৰ দৰে।

ইয়েট্‌চৰ সুদীৰ্ঘ জীৱন আৰু বিশাল কাব্য-সাহিত্য সৃষ্টিৰ খতিয়ান দিয়া কঠিন। অতি-প্ৰাকৃতিক তথ্য আৰু বৃত্তান্তৰ প্ৰতি তেওঁৰ মাত্ৰাধিক অনুৰক্তি আৰু নিৰ্ভৰশীলতাৰ বাবে ইয়েট্‌চ্ তেওঁৰ জীৱন-কালতে কবি-সমালোচকসকলৰ ক্ষুৰধাৰ সমালোচনাৰ পাত্ৰ হৈছিল সততেই। এজ্‌ৰা পাউণ্ড, মিডলটন মৰি, টি-ই-হিউম, ৰবাৰ্ট গ্ৰেভচ, টি-এচ-ইলিয়ট — কোনেও সদয় দৃষ্টিৰে চোৱা নাছিল ইয়েট্‌চৰ এই অকুতোভয় পুৰাণকল্পৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতাক আৰু নিৰ্ভৰশীলতা তেওঁৰ সংগৃহীত যাদুকৰী সমলৰ ওপৰত। আয়াৰলেণ্ডৰ গেলিক কাব্যবোৰত উল্লিখিত ফিলি (the fili) বা কবিজন সদায় ভৱিষ্যতদ্ৰষ্টা অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন ব্যক্তি (visionary or seer) — তেওঁৰ কবিতা পঢ়ি ভাব হয় ইয়েট্‌চৰ মনতো তেনে ধাৰণাৰ প্ৰতি এটি সমৰ্থন সদায় আছিলেই। আগতেই কোৱা হৈছে যে আয়াৰলেণ্ডৰ পৰী-অপেচৰী, ভূত-প্ৰেত আদি বিষয়ক সাধুকথাবিলাক তেওঁ ভালদৰে সংগ্ৰহ কৰিছিল। লণ্ডনৰ এখন সভাত বক্তৃতা দিওঁতে তেওঁ যদিও কৈছিল যে পৰী-অপেচৰীবোৰ সঁচাকৈ আছেই বুলি মই ক'ব খোজা নাই তথাপি তেওঁৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ দেখি শ্ৰোতাৰ মনত ধাৰণা হৈছিল যে সেইবোৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ যে দৃঢ় অবিশ্বাস আছিল সেইকথা তেওঁ সাব্যস্ত কৰা নাছিল। নিজৰ কবিতাৰ কাহিনী আৰু পৰিবেশ ৰচনাৰ স্বাৰ্থত সেইবোৰৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ কৰিবলৈ যেন তেওঁ অনিচ্ছুক আছিল। কিন্তু মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ-মেজিক আদিৰ প্ৰতি তেওঁৰ অবিশ্বাস পিছলৈ হৈছিল আৰু পিছলৈ থিয়চ'ফিকেল চোচাইটিৰ পৰা ইস্তফা দিছিল।

ইয়েট্‌চৰ এই চিন্তাধাৰাৰ বিষয়ে সমালোচনাৰ অন্ত নাছিল। টি-এচ-ইলিয়টে লেখিছিল — "মিঃ ইয়েট্‌চৰ 'অতি-প্ৰাকৃতিক' জগতখন দৰাচলতে এখন ভুল অতি-প্ৰাকৃতিক জগত। ইয়েট্‌চৰ এই চিন্তাধাৰাৰ কোনো আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য নাই। সেই জগতত কোনো সৎ বা অসৎ শক্তিৰ দ্বন্দ্ব নাই, দ্বন্দ্ব নাই পুণ্য আৰু পাপবোধৰ। সি হৈছে অতিশয় কৃত্ৰিমালি ভৰা নিম্নস্তৰৰ পুৰাবৃত্ত। কোনো চিকিৎসকে মৃত্যুমুখী কোনো ৰোগীৰ মুখৰপৰা শেষ কথা উচ্চাৰিত হ'ব পৰাকৈ শক্তিকণ যোগান দিয়াৰ দৰে ক'বোৱা দৰৱকণৰ দৰে ম্ৰিয়মান কবিতাক সঞ্জীৱিত কৰি তুলিবলৈ তেওঁ সজ্ঞানে এক উত্তেজক হিচাপে সেইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল মাত্ৰ।"*

প্ৰসিদ্ধ সমালোচক-সাহিত্য-তত্ত্ব-বিশ্লেষক ড° আই-এ-ৰিচ্ছাৰ্ডচৰ মতামতো আছিল তদ্ৰূপ। — 'মাজে মাজে তেওঁ প্ৰতীকি কল্পচিত্ৰৰ সামগ্ৰিক প্ৰবাহৰ সোঁতত নিজকে উটি যাবলৈ এৰি দিয়া দেখা যায় যিবোৰৰ বিষয়ে তেওঁ নিজেই নিশ্চিত নহয়। তেওঁৰ এই অনিশ্চয়তাৰ কাৰণ হ'ল তেওঁ সমাধিস্থ হৈ সেইবোৰ দৰ্শন কৰাৰ কৌশল, চেতনাত যিবোৰে বিচ্ছিন্ন অনুভৱৰ সৃষ্টি কৰে, যাৰ ফলত সেইবোৰ কল্পচিত্ৰৰ খণ্ডিত প্ৰকাশে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ লগত তেওঁৰ দুস্তৰ ব্যৱধানৰ সৃষ্টি কৰে।'[৭]

কিন্তু ড° ৰিচাৰ্ড্‌চে তেওঁৰ উপৰি উক্ত মন্তব্যত এই কথা সাব্যস্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল যে ভূত-প্ৰেত পৰী-অপেচৰীক গুৰুত্ব সহকাৰে বিবেচনালৈ অনা ইয়েট্‌চৰ দৰে কবিসকলে আধুনিক মনক আকৃষ্ট কৰিব পৰা কোনো সঙ্গতিপূৰ্ণ চিন্তা আগবঢ়াব নোৱাৰে। এই মন্তব্যত সত্যতা আৰু যথাৰ্থতা নথকা নহয়। ইয়েট্‌চৰ জীৱন-কালত অন্ততঃ ১৮৭০ চনৰ পৰা ঊনৈশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকলৈকে ইংলেণ্ড ইউৰোপৰ বৌদ্ধিক চিন্তাত তৰ্ক আৰু দ্বন্দ্ব আছিল জীৱনৰ প্ৰতি গোড়া ধৰ্মীয় মনোভাব আৰু গোড়া বৈজ্ঞানিক মনোভঙ্গীৰ মাজত। ইয়েট্‌চ্‌ কিন্তু ধৰ্মীয় গোড়া মনোভাব আৰু গোড়া বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী দুয়োটাৰ পৰাই মুক্ত আছিল। তেওঁৰ বিজ্ঞান আছিল সুকীয়া। তাত অলৌকিক বিবেচনাৰ স্থান আছিল। তেওঁৰ ধৰ্মীয় মনোভাৱো আছিল নিজস্ব, য'ত ইলিয়ট উল্লিখিত 'স্বসৃষ্ট নিম্নমানৰ পুৰাবৃত্তৰ' মাজতে তেওঁ লেখনীৰ সমল আৰু সমাধান বিচাৰি পাইছিল। ইয়েট্‌চ্‌ৰ কবিতাত এই দুইটাৰে প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। তেওঁ ইলিয়টৰ দৰে ৰক্ষণশীল খ্ৰীষ্টানো নাছিল — খ্ৰীষ্টান ধ্যান-ধাৰণাত থকাৰ দৰে পাপ-পুণ্যৰ দ্বন্দ্বও নাছিল তেওঁৰ মনত। আনহাতে তেওঁ নাছিল ঈশ্বৰ-সন্দেহীও (agnostic) — তেওঁৰ প্ৰপাদ্য বিষয় যিবোৰ পুৰাবৃত্ত বা লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত সাজি-কাচি আত্মপ্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল সেইবোৰ তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছিল মাত্ৰ। ড° আই-এ-ৰিচাৰ্ড্‌চৰ দৰে সমালোচক পণ্ডিতে ইয়েট্‌চৰ পুৰাবৃত্তৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতাৰ মাজত কোনো ৰীতি বা সঙ্গতি বিচাৰি নেপালেও, টি-এছ্‌-ইলিয়টে [illegible] মাজত কোনো আত্মিক তাৎপৰ্য বিচাৰি নেপালেও ইয়েট্‌চ্‌ কিন্তু নিজৰ স্থিতিত অটল থাকিল। তেওঁৰ অলৌকিকতাৰ ব্যৱহাৰ তেওঁৰ নিজস্ব আৰু একান্ত আইৰিশ। আয়াৰলেণ্ডৰ হৃৎপিণ্ডৰ স্পন্দন শুনি — আয়াৰলেণ্ডৰ সুপ্ত কালিকা [illegible] প্ৰতিভাৰ পৰশ লভি একনিষ্ঠভাৱে আত্মনিয়োগ কৰিলে ৰাজনীতি, সমাজনীতি, [illegible], কলা, নাট্য, সংস্কৃতি আদি সকলো দিশতে স্বদেশৰ ইতিহাসৰ এক গৌৰৱময় যুগ ৰচনা কৰাত।

তেওঁৰ লেখা পঢ়ি অসম্মতিসূচকভাৱে মূৰ জোঁকৰা টি-এছ্‌-ইলিয়টেই দিছিল তেওঁৰ মৃত্যুত সঠিক শ্ৰদ্ধাঞ্জলি —

"অভিজ্ঞতা আৰু আনন্দলাভৰ বাবে [illegible] কৰিব কবিতা কম-বেছি [illegible]

পৃথকে আলোচনা কৰিব পাৰি। কিন্তু কিছুমান এনে কবি আছে যাৰ কবিতাই সমানেই অভিজ্ঞতা আৰু আনন্দৰ সমল যোগান ধৰে যদিও, তেওঁলোকৰ বৃহত্তৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আছে। ইয়েট্‌চ্ আছিল এই পিছৰ শ্ৰেণীভুক্ত কবি। তেওঁ আমাৰ যুগৰ সেই স্বল্প সংখ্যক কবিসকলৰ এজন যাৰ জীৱনৰ ইতিহাস নিঃসন্দেহে আমাৰ যুগৰ ইতিহাস, যাৰ কবিতা হ'ল আমাৰ যুগৰ সামূহিক চেতনাৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ, যাৰ সহায় নহ'লে আমাৰ নিজৰ সময়ৰ চেতনা-প্ৰবাহ আমাৰ বোধগম্য নহ'ব।"[৮]

ইয়াতকৈ প্ৰশংসা আৰু কি হ'ব পাৰে!

মড্ গনেৰ প্ৰতি ইয়েট্‌চৰ যি অসাৰ্থক কিন্তু অনিৰ্বাণ প্ৰেম — যি আছিল কবিৰ বাবে চিৰকলীয়া প্ৰেৰণা আৰু হতাশা, দুখ আৰু আনন্দৰ উৎস, কোনোদিনেই যি প্ৰেম সাধাৰণ স্তৰলৈ অৱনমিত হোৱা নাছিল, সেই প্ৰেমৰ প্ৰতি ইয়েটচে যি স্তুতি (hymn) ৰচনা কৰিছে সি কবিতাৰ জগতৰ এক বিস্ময়। সেয়েই আছিল মড্ গনেৰ প্ৰতি কবিৰ প্ৰাণৰ কথা —

বয়স যেতিয়া হ'ব —

বয়স যেতিয়া হ'ব — মূৰৰ ধৱলী চুলি আৰু কলাঘুমটিয়ে
গধুৰ কৰিব চকু জুইৰ কাষত — ল'বা খুলি এই পুথিখনি।
পঢ়িবা যেতিয়া ধীৰে, পৰিব মনত কেনেদৰে তুলিছিল জিলিকণি
তোমাৰ শান্ত গভীৰ ছায়াময় দুই পাহি আৰু দুই চকুৰ মণিয়ে।

কমনীয় সৌন্দৰ্যৰ ললিত ছন্দেৰে ভৰা সেইবোৰ দিন —
কতজনে কতৰূপে বিশুদ্ধ কপটভাৱে নিবেদিলে প্ৰেম অন্তৰৰ,
কিন্তু এজনেহে চিনিছিল তীৰ্থযাত্ৰী আত্মাক তোমাৰ মাজৰ
সমাদৰ কৰিছিল তোমাৰ মুখত দুখৰ আঁচোৰে আঁকা সেইবোৰ চিন।

জুহালৰ জুয়ে পুৰি ৰঙা কৰা লোহাৰ কাষত বহি অস্ফুট স্বৰে
পেলোৱা মনত আজি, অলপ বিষণ্ণভাৱে, সেই প্ৰেম ক'তনো লুকালে
পৰ্বতৰ শিখৰে শিখৰে লুকাভাকু খেলি সেই প্ৰেমে উভটি নেচালে —
মাথোঁ আকাশত লীন হৈ গ'ল, গতি ল'লে অন্তহীন তৰাৰ পথেৰে।[৯]

ক'ব নোৱাৰি কোনো প্ৰেমিকে কোনোকালে এনেদৰে প্ৰেমৰ কল্পনা কৰিছেনে নাই! কিন্তু ব্যৰ্থ প্ৰেমে তেওঁৰ আপোন মৰ্যাদাদীপ্ত প্ৰতিভামণ্ডিত মনক দুৰ্বল কৰা নাছিল কোনোদিন। গতিকে ৰাজনীতি, সমাজনীতি, কাব্য, নাট্য, সংস্কৃতি সকলো দিশতে স্বদেশৰ প্ৰতি পবিত্ৰ কৰ্তব্যৰ পথ চুলিডাল্যানো বিচ্যুতি ঘটা নাছিল তেওঁৰ

সুদীৰ্ঘ কৰ্মময় জীৱনত। মহৎ কবি উইলিয়াম বাটলাৰ ইয়েট্চৰ জীৱনকাল স্বাধীন আয়াৰলেণ্ডৰ উত্থানৰ লগত জড়িত সৰ্বতোভাৱে। আইৰিশ্ Dáil ৰ এজন সদস্যই ইয়েট্চক ছিনেটৰ সদস্য নিৰ্বাচিত কৰাৰ সময়ত মৃদু আপত্তি কৰোতে অ'লিভাৰ চেণ্ট জন গ'গাৰ্টিয়ে কৈ উঠিছিল — কি কৈছা তুমি! If it had not been for W.B. Yeats, there would have been no Irish Free state. [ডব্লিউ. বি. ইয়েট্চ্ নোহোৱা হ'লে আইৰিশ ফ্ৰী ষ্টেট্ নহ'লেইহেঁতেন।]

এই ইয়েট্চক সমাধিস্থ কৰাৰ পৰত ডব্লিউ-এইচ-অডেনে এপিটাফ লিখিছিল এইদৰে —

পৃথিৱী, গ্ৰহণ কৰা সন্মানীয় এই অতিথিক
শেষ জিৰণিত পৰা উইলিয়াম ইয়েট্চ্
তলিলেকে সুদা কৰি কাব্যৰস ঢালি
আইৰিশ পান-পাত্ৰ খালি হ'ল আজি।

তেওঁৰ ছাপন্ন বছৰৰ অবিৰত কাব্য-আৰাধনাৰ শেষ সাৰ্থকতাৰ বিষয়ে কাৰো সন্দেহ নাছিল। সেইবাবেই ইয়েট্চ্ অমৰ আৰু চিৰনতুন। ইয়েট্চৰ নিজৰ কবিতাৰ পৰাই নিৰ্বাচন কৰা হৈছিল তেওঁৰ নিৰ্লিপ্ত প্ৰয়াত আত্মাৰ প্ৰতি এপিটাফ —

জীৱনৰ প্ৰতি, মৰণৰ প্ৰতি
একেই নিস্পৃহ দৃষ্টিৰে চাই
হে অশ্বাৰোহী, যোৱা অতিক্ৰমি।

টোকা :

১ See Fraser, G.S., 1954, *W.B. Yeats*, London, Longmans, Green and Co., PP.30.
২ See inroduction, Yeats, W.B., *Irish Fairy Tales*.
৩ Yeats, W.B., 1970, *Letters to a New Ireland*, London : Oxford University press, PP.174.
৪ Yeats, W.B., 1966, *Autobiography*, London : Macmillan, PP. 193
৫ Eliot, T.S., 1934, *After Strange Gods*.
৬ Richards, I.A., 1925, *Science and Poetry*.
৭ Eliot, T.S., 'The Poetry of W.B. Yeats', in Eliot, T.S., 1953, *Selected Prose*, London : Faber and Faber.
৮ See Drake, Nicholas, 1991, *The Poetry of W.B. Yeats*, Penguin Books, PP.8.
৯ Auden, W.H., 1950, *Collected Shorter Poems*.

আলেকজেণ্ডাৰ পুস্কিন— এটি সমীক্ষা

অনেক উজ্জ্বল তাৰকামণ্ডিত ৰুচিয়াৰ সাহিত্য গগনত টলষ্টয়, দষ্টয়েভস্কি, টুৰ্গেনিভ, চেকভ, গগল আদি অনেক জ্যোতিষ্কই শোভা কৰিছে। কিন্তু তাৰ আদিমতম আৰু সৰ্বোপৰি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ হৈছে পুস্কিন। টলষ্টয়, দষ্টয়েভস্কি, আৰু চেকভৰ খ্যাতি বিশ্বজোৰা। এই সকলৰ পুস্তকাৱলী পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাত অনূদিত পুনৰানূদিত হৈ সমাদৃত হৈছে। ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ জেওৰাই এই সকলৰ ৰচনাৰ সাৱলীল গতি আৰু মৰ্মক কোনো ভৌগোলিক সীমাৰেখাৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব পৰা নাই। এই যুগজয়ী কথাশিল্পীসকল প্ৰতিজন ৰুচ লোকৰ চিৰবৰেণ্য। কিন্তু পুস্কিন ৰুচসকলৰ বাপতি-সাহোন। তেওঁৰ অমৰ সাহিত্যৰ স্থান তেওঁলোকৰ শ্ৰদ্ধা আৰু মৰমৰ সোণৰ সঁফুৰা— গৰ্বৰ বিষয়।

পুস্কিনৰ এই প্ৰাধান্যৰ কাৰণসমূহ আংশিকভাৱে ঐতিহাসিক। ৰুচ সাহিত্য আৰম্ভ হৈছে পুস্কিনৰে। তাৰ আগলৈকে ৰুচ সাহিত্য মধ্যযুগীয় বীৰগাথা, স্লাভনিক ধৰ্মগ্ৰন্থ আৰু ঐতিহাসিক ঘটনা ক্ৰমণিকাতে সীমাবদ্ধ আছিল। যিবোৰ কোলাহলমুখৰ শতাব্দীত ইউৰোপৰ অন্যান্য দেশসমূহৰ সাহিত্য পৰিপুষ্ট আৰু প্ৰস্ফুটিত অৱস্থা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল, সেই সময়ত অত্যাচাৰ নিপীড়িত বিচ্ছিন্ন ৰুচিয়াৰ নিৰানন্দ সাহিত্য প্ৰতিভা ম্ৰিয়মান হৈ পৰি আছিল। ইয়াৰ পাছত, সাম্ৰাজ্যবাদী ৰুচিয়াৰ যেতিয়া পাশ্চাত্য দেশসমূহৰ সৈতে যোগসূত্ৰ আৰম্ভ হ'ল, তেতিয়াহে ৰুচ সাহিত্যত প্ৰাণ সঞ্চাৰ হ'ল। কিন্তু প্ৰথমতে সিও আছিল অতি ক্ষীণ, অনুগত ধৰণৰ। ৰুচ কবি আৰু ৰোমাণ্টিক সাহিত্যিকসকলে ফৰাচী নিও-ক্লাচিকৰ অপটু অনুকৰণ, ভাবপ্ৰৱণ আত্মবিনোদন আৰু বাইৰণৰ ৰোমাণ্টিচিজমৰ মকৰা-জালত সোমাই পৰি নিশ্চেষ্ট হৈ পৰিছিল।

এইখিনি সময়তে পুস্কিনৰ আবিৰ্ভাৱ বিদ্যুত শিখাৰ দৰে। পৰশুৰামে কুঠাৰৰ এক কোবেৰে ব্ৰহ্মকুণ্ডৰ পাৰ কাটি লৌহিত্যৰ স্ৰোতধাৰা মুকলি কৰাৰ দৰে তেওঁ তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰখৰ প্ৰথম ৰেখাপাতেৰেই ৰুচ সাহিত্যৰ অৱৰুদ্ধ মহতী শক্তিৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিলে। শতাব্দীৰ পাছত শতাব্দী ধৰি যি ৰুচ সাহিত্যৰ গভীৰ অনন্ত শক্তিয়ে উন্মোচনৰ অপেক্ষাত কালক্ষয় কৰিছিল সিয়েই অফুৰন্ত ৰচনাৰীতি আৰু সৃষ্টি সপোনৰ কল্লোল তুলি বৈ গ'ল। ৰুচ সাহিত্যত ৰামধেনুৰ ৰোল পৰিল। ১৮২০ চনৰ পৰা ১৮৩০ চনলৈকে পুস্কিনে যি আলোড়ন তুলিলে সিয়েই ৰুচ সাহিত্যত

সোণালী যুগৰ সূচনা কৰিলে। দৰাচলতে ১৮৩০ৰ পৰা কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ষ্টেলিনিজিমৰ অভ্যুদয় হোৱালৈকে এই এক শতাব্দীৰ যি অতুলন সাহিত্যিক পৰম্পৰা— তাৰ লগত একমাত্ৰ এথেন্সৰ পেৰিক্লিচৰ যুগ আৰু ইংলেণ্ডৰ এলিজাবেথান যুগৰহে তুলনা হয়। নিকোলাই গগল, লেৰ্মণ্টোভ, টুৰ্গেনিভ, গঞ্চাৰভ, টলষ্টয়, দষ্টয়েভস্কি, চেখভ, গৰ্কি, মায়াকভস্কি, ব্লোক, পেষ্টাৰনেক আদি খ্যাতিসম্পন্ন সাহিত্যিকসকল এই পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। আৰু এই প্ৰত্যেক জন সাহিত্যিকেই পুস্কিনে দেখুৱা পথেৰে বাট বুলিছে। পুস্কিনৰ 'কুইন অৱ স্পেদচ্' আৰু 'দি আণ্ডাৰটেকাৰ' ব্যতিৰেকে ৰুচ সাহিত্যই ইয়াৰ সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য হয়তো অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। টলষ্টয়ৰ বাৰ এণ্ড পিচ্ বা আনা কাৰেনিনাৰ পশ্চাৎভূমিত পুস্কিনৰ সামৰিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ কাহিনীসমূহৰ আৰু ইতিহাসৰ ঔপন্যাসিক মূল্যাঙ্কনৰ সফল প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰেৰণা বিদ্যমান। পুস্কিনৰ বৰিচ গৰ্ডুনভ' এতিয়াও প্ৰথম আৰু সৰ্বোৎকৃষ্ট ৰুচ নাটক। আনকি এইটো যুগৰ গীতি সাহিত্যিক ঔপন্যাসিক পেষ্টাৰনেকৰ কবিতাৰ ঝঙ্কাৰতো পুস্কিনত নুশুনা সুৰ খুব কম। নিকোলাই গগলৰ ভাষাত পুস্কিন অকল ৰাচিয়ানেই নহয়— প্ৰথম ৰাচিয়ানো।

গ'গলৰ এই মন্তব্যত অকল পুস্কিনৰ অভিনৱ ৰচনাৰীতি বা সাহিত্যিক পৰম্পৰা প্ৰতিষ্ঠাৰ কৃতিত্বৰ ওপৰতে উক্তি কৰা হোৱা নাই। পুস্কিনৰ অন্যান্য মহান কাৰ্যাৱলীও সি সাব্যস্ত কৰিছে। পুস্কিনে ৰুচ সাহিত্যক অকল সাজ-সজ্জাহে দিলে সি নহয়, তেওঁ ৰুচ সাহিত্যক তাৰ মৰ্মানুশীলন আৰু উদ্দেশ্যও দিলে। সাহিত্যযে সুস্থ সামাজিক সমালোচনা আৰু নৈতিক প্ৰতিবাদৰ মুখপাত্ৰ হ'ব পাৰে তাকো পুস্কিনেই প্ৰথম সঁকীয়ালে। ৰুচ সাহিত্যৰ এই দুই বৈশিষ্ট্য আজিকোপতি বিদ্যমান আৰু পুস্কিনৰ মহত্বৰো মূলকথা সেয়ে।

পুস্কিনৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ বাট সেন্দুৰীয়া নাছিল। অনেকবাৰ চেন্সৰশ্বিপৰ কবলত পৰি তেওঁ হাবাথুৰি খাব লগা হৈছিল। ৰজাঘৰীয়া চোৰাংচোৱাই তেওঁৰ কাহানিও লগ এৰা নাছিল। নিজৰ অভিজাত শ্ৰেণীৰ ভিতৰৰ পৰাই তেওঁৰ শত্ৰুপক্ষই নানাভাবে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে উঠিছিল। সম্ৰাট নিকোলাচে নিজেই তেওঁক চকুৱে চকুৱে ৰাখিছিল। তথাপি জাৰৰ শাসনাধীন অনুন্নত নিপীড়িত ৰাচিয়াৰ জনগণৰ মৰ্মবাণী তেওঁৰ ৰচনাত নিৰ্ভুলভাবে মূৰ্ত হৈ উঠিছিল। দষ্টয়েভস্কিৰ ভাষাত "ৰুচলোক যে দাস নহয়—এই কথা বজ্ৰকণ্ঠে ঘোষণা কৰোতা প্ৰথম লোকজন পুস্কিন।" সেইটো এনেকুৱা যুগ আছিল যেতিয়া গোনপটীয়াকৈ এই কথা ঘোষণা কৰাটো দূৰৰ কথা তাক ঠাৱে-ঠিৰাৰে ক'বলৈও দুৰ্দান্ত সাহসৰ প্ৰয়োজন আছিল। এই কথা-ঠিক যে 'দি ব্ৰঞ্জহৰ্চমেন' নামৰ ৰূপক কবিতা আৰু 'বৰিচ গৰ্ডুনভ' নামৰ তেওঁৰ বিখ্যাত

নাটকখনৰ ঐতিহাসিক সাজ-সজ্জাপূৰ্ণ দৃশ্যাৱলীৰ মাজত পুচকিনৰ এই অগ্নিবাণীয়েই প্ৰকাশ পাইছিল। ৰাজনৈতিক নিৰ্বাসন বা ৰাজৰোষৰ ভয়ে আনকি প্ৰাণহানিৰ ভয়েও সত্যদৰ্শী পুচকিনক উন্নত নীতিবাদী আৰু বিপ্লৱী ভাবধাৰাৰ পৰা আঁতৰাই নিব পৰা নাছিল।

ৰুচ সাহিত্যক এই সামাজিক সচেতনাৰ যি বৈশিষ্ট্য পুচকিনে দি গ'ল সি এতিয়াও অব্যাহত আছে। ১৯১৭ চনৰ আগলৈকে ৰুচ জনজীৱনৰ অতি প্ৰবল বিপ্লৱীবিলাক আছিল ৰুচ লিখকসকল। যিখন দেশত বাক-স্বাধীনতা বা ৰাজনৈতিক অধিকাৰ সপোনৰ বস্তু আছিল সেই সময়ত সাহিত্যিকসকলেই প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি তুলি আদৰ্শৰ বহ্নি জ্বলাই ৰাখিছিল। টুৰ্গেনিভ, দষ্টয়েভস্কি, টলষ্টয়, গৰ্কী সকলোৱেই সেই বহ্নিৰ ইন্ধন যোগাইছিল। আনকি বিপ্লৱী শক্তিসমূহ একত্ৰিত হৈ কাৰ্যক্ষম হোৱাৰ অনেক আগতেই ৰুচ ঔপন্যাসিকসকলে আগন্তুক ধুমুহাৰ আগলি-বতৰা জনাইছিল। এইদৰে চিৰদিন ৰুচ সাহিত্য ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বাতাবৰণৰ ভৱিষ্যৎবক্তা হৈ আহিছে। ৰুচ সাহিত্য ৰুচ ইতিহাসৰ মণ্ডলতী। সাম্ৰাজ্যবাদীয়েই হওক বা সাম্যবাদীয়েই হওক যেতিয়াই ৰুচ চৰকাৰ অত্যাচাৰী হৈ জনগণৰ আস্থা হেৰুৱাই পেলায়, তেতিয়াই তাৰ দেশৰ সাহিত্যিকসকলৰ ওপৰত সতৰ্ক দৃষ্টি ৰখা আৰু তেওঁলোকৰ ওপৰত দমন-নীতিৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। ৰুচ দেশত সেইদেখি সাহিত্যিক হ'বলৈ যোৱাটো মহৎ কাম হ'লেও অতীৱ বিপদজনক কাম। পুচকিন ইয়াৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ। তেওঁৰ জীৱনতে বিপৰ্যয়ৰ মাজত সৃষ্টিকৰ্ম মহত্বৰ উদাহৰণ দেখা যায়।

পুচকিনে ৰুচ সাহিত্যক অকল নৈতিক বা সামাজিক দৃষ্টি-ভঙ্গীয়েই যে দিলে এনে নহয়, ইয়াৰ ৰচনাৰ সৃজন-ভঙ্গীও তেওঁৰে অৱদান। সৰ্বোত্তম ৰুচ কাব্য আৰু উপন্যাসৰ সৃজনভঙ্গী যেনেদৰে ৰূপকধৰ্মী সেইদৰে নিৰ্ভুলভাৱে বাস্তৱ ধৰ্মীও। সৰ্বদা চেন্সৰশিপৰ চালনী পাৰ হ'ব লগাৰ প্ৰয়োজন আছিল কাৰণে কাব্যধৰ্মিতাই ৰুচ সাহিত্যৰ বিদ্ৰোহী আৰু আবেদনশীল সমাজচেতনাক আবৰি ৰাখিব লগা হৈছিল। দষ্টয়েভস্কি, চেকভ আৰু পেষ্টাৰনেক্ সকলোৱেই এই ভঙ্গী অনুকৰণ কৰিছিল। ব্যক্তিগত জীৱনৰ আৰু ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ বৰ্ণনাৰে ৰুচ সাহিত্যিকে নিজৰ ৰাজনৈতিক আৰু দাৰ্শনিক মতবাদ সাব্যস্ত কৰিব লগা হৈছিল। এইদৰে ব্যক্তি জীৱনক বৃহত্তৰ আৰু বিপৰ্যয়গ্ৰস্ত ৰাজনৈতিক পৰিবেশৰ পটভূমিকাত প্ৰতিষ্ঠা কৰি সাহিত্যসৃষ্টি কৰাটো আছিল পুচকিনৰে বিশেষত্ব।

আলেকজেণ্ডাৰ চাৰ্জেয়েভিচ পুচকিনৰ জন্ম হৈছিল ১৭৯৯ চনৰ জুন মাহৰ ছয় তাৰিখে। মাকৰ ফালৰ পৰা তেওঁৰ আজোককাক আছিল ইব্ৰাহীম হানিবল। তেওঁ

হেনো আবিচিনিয়াৰ এজন ৰাজকুমাৰ আছিল। কবিয়ে তেওঁৰ 'দি নিগ্ৰো অব্ পিটাৰ্ দি গ্ৰেট্' নামৰ গ্ৰন্থত এইজনা পুৰুষৰ ছবি আঁকিছে। কবিৰ জন্ম হৈছিল অভিজাত বোয়াৰ পৰিয়ালত। ৰুচ ৰাজন্যবৰ্গৰ ইতিহাসত পুস্কিনৰ পিতৃপুৰুষসকলৰ নাম ঘনে ঘনে পোৱা যায়। চাৰিজন পুস্কিনে ৰোমানোভ্ বংশক সিংহাসনৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলি প্ৰতিপন্ন কৰি দলিলত চুহী কৰিছিল। পিটাৰ দি গ্ৰেটে এজন পুস্কিনৰ শিৰশ্ছেদ কৰিছিল। স্বয়ং ইব্ৰাহীম হানিবলে চাইবেৰিয়াত নিৰ্বাসন দণ্ড ভুগিব লগা হৈছিল। পুস্কিন পৰিয়ালৰ পুৰুষী-নামা এনেকুৱা ঘটনাৱলীৰে পূৰ্ণ।

কবিৰ বাল্যকালত শিক্ষাৰ যি ব্যৱস্থা হৈছিল সিও আছিল অদ্ভুত ধৰণৰ। সৰুতে তেওঁ ইজনৰ পাছত সিজনকৈ বহুতো গৃহ-শিক্ষকৰ তলত শিক্ষালাভ কৰিছিল। সেই সকলৰ সৰহভাগেই আছিল ফৰাচী। শিক্ষিত ফৰাচী লোক তেতিয়া ইউৰোপৰ নগৰসমূহত বিয়পি পৰিছিল। এবাৰ এজন জাৰ্মান শিক্ষকৰ তলত পুস্কিনৰ ৰাচিয়াৰ ভাষা শিক্ষাৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। তাৰ ফলাফল কি হ'ব পাৰে বঢ়িয়াকৈ অনুমান কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে পুস্কিনৰ ৰাচিয়ান শিকা হৈছিল তেওঁৰ বৃদ্ধা ধাত্ৰী আৰিণা ৰোডিয়নভ্নাৰ য়োগেদি। অফুৰন্ত সাধুকথাৰ ভঁড়াল এই বুঢ়ীআই কবি আৰু ৰাচিয়াৰ সাধাৰণ জনগণৰ মাজত আত্মিক সেতুবন্ধৰ দৰে আছিল। আৰিণা ৰোডিয়ানভ্নাৰ প্ৰতি কবিৰ স্নেহ জীৱনজুৰি আছিল— কবিতাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে এই গৰাকী স্নেহময়ী বৃদ্ধাৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰা যায়। কবিৰ দ্বিতীয় সঙ্গী আছিল তেওঁৰ প্ৰকাণ্ড গ্ৰন্থাগাৰ। তাৰ সৰহ ভাগ কিতাপেই আছিল ফৰাচী ভাষাৰ। আঠ বছৰৰ বয়সৰ পৰাই কবিৰ কিতাপৰ প্ৰতি অত্যন্ত আসক্তি হৈছিল। কেতিয়াবা একোটা ৰাতি কিতাপ পঢ়িয়েই পাৰ কৰি দিছিল। মাত্ৰ এঘাৰ বছৰ বয়সতে তেওঁৰ ফৰাচী ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত দখল দেখি সকলোৱে তবধ মানিছিল। অকল পঢ়াতেই নহয়, লিখাতো। ন বছৰ বয়সতে ফৰাচী ভাষাত তেওঁ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। পোন্ধৰ বছৰ বয়সত তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা ছপা হৈ ওলায়। ১৮১১ চনত তেওঁ তেতিয়া নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা অভিজাত শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰইতৰ কাৰণে খোলা লাইচিয়ামত ভৰ্তি হয় আৰু ১৮১৭ চনত তাৰ পৰা স্নাতক হৈ ওলায়।

১৮১৭ ৰ পৰা ১৮২০ চনলৈকে এই তিনিবছৰ কাল পিটাৰ্চবাৰ্গৰ বৈদেশিক মন্ত্ৰী দপ্তৰত তেওঁ কাম কৰে। তুলনামূলকভাৱে সেই কেইবছৰ তেওঁৰ বাবে আলস্যপূৰ্ণ বছৰ। কিন্তু তাৰ ভিতৰতে তেওঁৰ এটা উৎকৃষ্ট আৰু দীৰ্ঘতম কবিতা প্ৰকাশিত হয়। জনজীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা এই কবিতা প্ৰচলিত সাহিত্যিক ৰীতিধাৰাৰ নিয়ম ভঙ্গ কৰি নিজস্ব ৰূপত দেখা দিলে। পুস্কিনে লাহে লাহে ৰুচ সাহিত্যৰ অগ্ৰগামী হৈ পৰিল। ১৮২০ চনত পুস্কিনৰ 'স্বাধীনতা বন্দনা' নামৰ

কবিতাটো প্ৰকাশিত হয় আৰু তাৰ লগে লগে অন্যান্য কেইটামান ৰাজনৈতিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতাও। লগে লগে পুস্কিনৰ ওপৰত শাসক গোষ্ঠীৰ ৰাঘ-আঁচোৰ পৰিল। সেইবাৰ কোনোমতেহে তেওঁ চাইবেৰিয়ালৈ নিৰ্বাসনৰ পৰা হাত সাৰিলে।

কিন্তু তেওঁক ৰাজনৈতিক নিৰ্বাসন দিয়া গ'ল সেই সময়ৰ দক্ষিণ ৰুচিয়াৰ নৰককুণ্ড কিশ্বেনেভলৈ। ১৮২০ চনতে পুস্কিনে স্বাস্থ্যোন্নতিৰ কাৰণে ককেচাচলৈ যাব লগা হয়। তাতে পোন প্ৰথম বাইৰণৰ কবিতাৰ সতে পৰিচিত হয়। কিন্তু কিশ্বেনেভতো বিপ্লবী মনোভাবযুক্ত লোকৰ লগত স্বাভাবিকতে তেওঁ সংস্ৰৱলৈ আহিছিল। ১৮২৫ চনৰ ২৬ ডিচেম্বৰত হ'ব লগা অকৃতকাৰ্য গণবিপ্লৱৰ গুপ্ত আয়োজন তেতিয়াৰ পৰাই চলিছিল। পুস্কিনৰ এই কথাই চৰকাৰৰ চকু এৰাব নোৱাৰিলে। গতিকে তেওঁক খাচ ৰাচিয়াৰ ওডেচা নগৰলৈ বদলি কৰা হয়। কিন্তু তাতো দৈবাৎ তেওঁৰ এখন চিঠি চৰকাৰৰ হস্তগত হয়। চিঠিখনত নাস্তিকতাবাদৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি থকাৰ কথা প্ৰমাণিত হ'ল। লগে লগে তেওঁ পদবীৰ পৰা বৰখাস্ত হ'ল। তদুপৰি তেওঁক আদেশ দিয়া হ'ল যাতে তেওঁ স্কোভত থকা তেওঁলোকৰ জমিদাৰীৰ ঘৰত অন্তৰীণ হৈ থাকে। ইয়াত তেওঁ সম্পূৰ্ণ নজৰবন্দী হৈ কাল নিয়াব লগাত পৰিছিল। পুলিচ-বাহিনী, পুৰোহিত শ্ৰেণী, চোৰাংচোৱা, আনকি তেওঁৰ নিজৰ পিতৃয়েও তেওঁৰ গতিবিধিৰ ওপৰত চকু ৰাখিছিল। এই অন্তৰীণ হৈ থকা কালছোৱাতে তেওঁ আৰিণা ৰোডিয়নভনাৰ ওচৰত বহি সাধুকথা শুনিছিল, 'বৰিচ গৰ্ডুনভ'— নাটক লিখিছিল আৰু 'ইভেনাই ওনেজিন' আৰম্ভ কৰিছিল।

ইয়াৰ পাছত জাৰ প্ৰথম নিকোলাচৰ সিংহাসন আৰোহণৰ লগে লগে ১৮২৫ চনৰ ডিচেম্বৰ বিপ্লৱ আৰম্ভ হ'ল আৰু অকৃতকাৰ্যও হ'ল। পুস্কিন লিপ্ত থকাৰ প্ৰমাণ হোৱাত তেওঁৰ প্ৰাণ লৈয়ে টনাটনি হ'ল। কিন্তু জাৰ নিকোলাচে তেওঁক ক্ষমা কৰিলে আৰু নিজেই তেওঁৰ নিৰাপত্তাৰ ভাৰ ললে। পুস্কিনৰ লিখাবিলাকৰ চেন্সৰৰ দায়িত্বও তেওঁ নিজেই ললে। আৰু পুস্কিনক কুখ্যাত চেকচন্ থাৰ্ড বা তৃতীয় বাহিনীৰ কাৰা নজৰত ৰাখিলে। এই তৃতীয় বাহিনী হৈছে গোপন পুলিচ বাহিনীৰ ভিতৰতে আটাইতকৈও গোপন এটা পুলিচ বাহিনী। ইয়াৰ পাছতো পুস্কিন আৰু দুবাৰ বিপদৰ সন্মুখীন হৈছিল তেওঁৰ আঁদ্ৰে চেনিয়াৰ আৰু 'গ্ৰেব্ৰিয়েলিয়াদ' নামৰ কিতাপৰ কাৰণে। পিছৰখন কিতাপ তেওঁ নাই লিখা বুলি কৈহে সেই যাত্ৰা চাইবেৰিয়ালৈ নিৰ্বাসনৰ পৰা সাৰিল।

১৮২৯ চনত তেওঁ দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে ককেচাচলৈ যায়। তাৰ পৰাই তেওঁ বিদেশলৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু সি হৈ নুঠিল। নিৰাপত্তা বাহিনীৰ শ্যেন দৃষ্টি তেওঁ এৰাব নোৱাৰিলে। ১৮৩০ চনত তেওঁ 'টেলচ্ অব বেলকিন্' নামৰ কিতাপ

লিখে। ১৮৩১ চনত তেওঁ এন এন গঞ্চাৰোভা নামে এজনী ছোৱালীক বিয়া কৰালে। গঞ্চাৰোভা অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ তুলনাত বুদ্ধিবৃত্তি তাকৰীয়া আছিল। যাহওক বিয়াৰ কিছুকাল পাছতে ১৮৩৪ চনত সম্রাটে পুস্কিনক ৰাজসভাত এটা পদৱী যাচিলে। সেই পদৱীৰ কৰ্তব্য অনুসৰি তেওঁ সদায় ৰাজসভাত উপস্থিত থাকিব লগা হ'ল। পুস্কিনে সম্রাটৰ আদেশ অমান্য কৰিব নোৱাৰিলে।

১৮৩৪ ৰ পৰা ১৮৩৭ লৈকে ৰাজধানীৰ অলিয়ে-গলিয়ে— য'ত সৰু-বৰ হাজাৰ ষড়যন্ত্ৰই নিঃশব্দে অহা-যোৱা কৰে— আৰু সম্রাটৰ ৰাজসভাত পুস্কিনৰ দিন অতিবাহিত হ'বলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ শত্ৰুকুল তেওঁক ধ্বংস কৰিবলৈ বদ্ধপৰিকাৰ হৈ লাগিল। ১৮৩৭ চনত ৰাজসভাৰ এনেকুৱা এটা ষড়যন্ত্ৰৰ ফলতে এখন বেনামী চিঠি পালে।’তাত তেওঁৰ পত্নীৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত দৃক্‌পাত কৰা হৈছিল। ইয়াৰ ফলতে তেওঁৰ পত্নীৰ সম্বন্ধীয়া জৰ্জ হেকেৰেণ, বেৰণ-ড্য-এন্থেজ নামৰ ৰাজসভাৰ তেলীয়া সাৰেং এজনৰ লগত তেওঁৰ দ্বন্দ্ব যুদ্ধ হ'ল। ১৮৩৭ চনৰ ৮ ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিনা এই দ্বন্দ্বযুদ্ধত পিস্তলৰ গুলী লাগি তেওঁ গুৰুতৰভাৱে জখম হয়— আৰু তাৰ পৰাই দুদিনৰ পাছত তেওঁৰ মৃত্যু ঘটে।

পুস্কিনক কোনোৱে ৰাচিয়াৰ বাইৰণ বুলি উল্লেখ কৰে। কিন্তু দৰাচলতে পুস্কিনক বাইৰণ বুলিলে তাৰ দ্বাৰাই পুস্কিনক হেয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। আনহাতে বাইৰণক ইংলেণ্ডৰ পুস্কিন বুলিলে বেছি সম্মান কৰা হয়। এই কথা ঠিক যে পুস্কিনৰ ওপৰত ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ গভীৰ প্ৰভাব নুই কৰিব নোৱাৰি। ওঠৰ শতিকাৰ ফৰাচী সাহিত্য, বাইৰণ, আৰু জাৰ্মান ৰোমাণ্টিক লিখকসকলৰ প্ৰভাব তেওঁৰ ওপৰত পৰিছিল। শেইক্সপীয়েৰ আৰু জাৰ্মান চিলাৰৰ অবিহনে 'বৰিচ গৰ্ডুনভ' নোলোলহেতেন হয়তো। 'ইভজেনাই ওনেজিন'ৰ অন্তৰালত বাইৰণৰ 'চাইল্ড হেৰল্ড' আৰু 'ডনযুৱান'ৰ ফৰাচী অনুবাদৰ প্ৰেৰণা বৰ্তমান। তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিতো চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট, ভিক্টৰ হিউগো আৰু বুলৱাৰ লিটনৰ প্ৰভাব পৰিছে। তথাপি ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ ছত্ৰছায়াৰ পৰা ৰুচ সাহিত্যক মুক্ত কৰিছিল তেৱেঁই। প্ৰকৃত ৰুচ দেশীয় সাজসজ্জাৰে তেওঁ বিদেশী ভাবধাৰাক দেশৰ ভাবধাৰাৰ লগত নিবিড়ভাৱে সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। বিদেশী চিন্তাধাৰাত শিক্ষিত মন, আৰু খাটি ৰাচিয়ান অন্তৰৰ টনা-আঁজোৰাতে হয়তো তেওঁৰ লিখাত এক বিদ্ৰূপাত্মক সুৰৰ উদ্ভৱ হৈছিল।

পুস্কিনৰ ওপৰত বাইৰণৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে অত্যধিকভাৱে অতিৰঞ্জিত কৰি কোৱা হৈছে। আচলতে কিন্তু পুস্কিন জুকভস্কিৰ ওচৰতহে বেছি ঋণী। কিন্তু লোকৰ বাগিচাৰ ফুলৰ গুটি আনিলেই মালীৰ গৌৰৱ হেৰাই যোৱা কোনে শুনিছে?

পুস্কিনৰ ৰুচ সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰভাৱৰ বিষয়ে কিছু কোৱা হৈছে কিন্তু কৈ তাৰ

কথা অস্ত কৰিব নোৱাৰি। পুস্কিনক ৰুচ সাহিত্যৰ পিতৃপুৰুষ বুলি বৰ্ণনা কৰা হয়। ৰুচ সাহিত্যক তেওঁ দিলে তাৰ নিজস্ব ব্যক্তিত্ব আৰু মৌলিকতা, গঢ় আৰু মৰ্ম। ৰুচ সাহিত্যক তেওঁ জাতীয় জীৱনৰ নিৰ্ভুল দাপোণ হ'ব উপযুক্ততা দিলে। তেওঁৰ নিজৰ সৃষ্টিসমূহৰ শক্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ গুৰি হ'ল তেওঁৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত শিল্পী মনত অনুভৱ কৰা বাচিয়াৰ সাধাৰণ জনগণৰ আত্মাৰ আৰু অন্তৰৰ কঁপনি।

পুস্কিনৰ বৰ্ণনাৰীতি নিতান্ত নৈৰ্ব্যক্তিক। তেওঁ যি বৰ্ণনা কৰে নিজে সম্পূৰ্ণ তাৰ বাহিৰত থিয় দি থাকে। সেই কাৰণে তেওঁ সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত তেওঁৰ শৃঙ্খলা সদায় অটুট থাকে। চৰিত্ৰবিলাকে তেওঁৰ যাদু কল্পনাৰ, নিপুণ শব্দচয়ন আৰু অতি মিতব্যয়ী সৰল প্ৰাঞ্জল ভাষা প্ৰয়োগৰ সাজত স্বাস্থ্যবিধি সম্মত নিয়মে জীৱন লাভ কৰে আৰু বাঢ়ে। অন্য লিখকৰ দৰে সুখাদ্যৰ আতিশয্য বা খাদ্যাভাৱত পুস্কিনৰ চৰিত্ৰই স্বাস্থ্য হেৰুৱাব নেলাগে। এই সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাই পুস্কিনৰ কাহিনীক সৰলতা আৰু গতিশীলতা দান কৰে। পুস্কিনৰ যি কোনো এক পেৰেগ্ৰাফ আৰু সংক্ষিপ্ত কৰিলে তাক নষ্ট কৰা হ'ব মাত্ৰ। আৰু তাত যদি কেইটামান শব্দ যোগ দিয়া হয় তেন্তে সেইবোৰ যে সম্পূৰ্ণ অনাৱশ্যক সিও স্পষ্ট হৈ পৰিব।

পুস্কিনৰ লিখাত আৰু এটা কথা চকুত পৰে। সি হৈছে ৰোমাণ্টিক কৰুণতা, ভাবপ্ৰৱণ আন্তৰিক সুৰৰ বুদ্বুদ আৰু ফেনিল উপৰিভাগৰ তলেদি বৈ থকা গম্ভীৰ কঠোৰ এক নিস্পৃহতা। এই কথাই ক্লাচিক সংক্ষিপ্ততা, আৰু Stoicismৰ উপৰিও পুস্কিনৰ ব্যক্তিগত কথা মনত পেলায়। তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিত যিটো কথা বৰ্ণনা কৰিলে অতি কৰুণ হ'লহেঁতেন হয়তো, তাত তেওঁ অন্তৰৰ আবেগ প্ৰকাশ কৰিবলৈ এটা শব্দও খৰচ নকৰে। যি নৈতিক সাহস আৰু মৰ্যাদাবোধ কবিৰ নিজৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান অলঙ্কাৰ আছিল, তেওঁৰ কাহিনীতো কোনো চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতম মুহূৰ্তত সেই দুপদ অলঙ্কাৰেই দৃষ্টিগোচৰ হৈছিল। কৰুণ দৃশ্যৰ নিজস্ব আবেদন আছে। শব্দৰ সম্ভাৰেৰে তাক ভাৰাক্ৰান্ত নকৰিলেও হয়।

পুস্কিন অনুবাদকৰ সাধ্যাতীত। পুস্কিনৰ সাহিত্যৰ প্ৰকৃত আস্বাদ পাবলৈ হ'লে ৰুচ ভাষা জানিবই লাগিব। 'ৱাৰ এণ্ড পিচ্', 'দি ব্ৰাদাৰ্চ্ কাৰামাজভ্', 'দি চেৰী আৰ্চাৰ্ড' হয়তো অনুবাদ কৰিব পৰা সম্ভৱ হ'ব পাৰে। কিন্তু পুস্কিনৰ লিখাৰ সৌন্দৰ্য তেওঁৰ লিখা শব্দ অৰ্থতে কেৱল নেথাকে, শব্দতো থাকে, শব্দৰ ধ্বনিতো থাকে, গাঁথনিতো থাকে, বাক্যতো থাকে। ৰুচ ভাষাৰ পূৰ্ণ প্ৰতিভা আৰু ওজস্বিতা প্ৰকাশ পাইছিল পুস্কিনৰ লিখনিত। সেইবাবেই হয়তো দষ্টয়েভস্কিয়ে কৈছিল, "কোনো ৰাচিয়ানে যদি পুস্কিন বুজি নেপায়, তেন্তে তেওঁ নিজকে ৰাচিয়ান বুলি কোৱাৰ অধিকাৰো হেৰুৱায়।"

পুস্কিনৰ সাহিত্যত লিখকৰ জীৱনৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাৰ বিস্ময়কৰ সমন্বয় ঘটিছিল। 'দি কেপ্তেইনচ্ দাতাৰ' উপন্যাসৰ নায়কৰ দৰে পুস্কিন নিজেই ককেচাচত বিষয়া আছিল। ইস্কাপনৰ বাণীত আমি লগ পোৱা জুৱাৰীইতৰ দৰে তেওঁ নিজেও আছিল পাকৈত জুৱাৰী, 'দি শট' গল্পৰ চিলভিয়ৰ দৰেই তেওঁৰো আছিল অব্যৰ্থ সন্ধানী হাত। 'ডাব্রভ্স্কি' উপন্যাসৰ নায়ক আৰু 'দি ব্লিজার্ড' গল্পৰ নায়কৰ দৰেই তেওঁৰো আৱেগ-বিধুৰ প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতা আছিল। ১৮৩৭ চনৰ ৮ ফেব্ৰুৱাৰীত যিদিনা নিজে গুৰুতৰভাৱে আহত হৈ পৰি যোৱাৰ পাছতো এখন হাতত ভৰ দি মূৰ দাঙি আনহাতে প্ৰতিপক্ষৰ গুলীৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ পিস্তল তোলোতে যেতিয়া জীৱনৰ অৱসান হ'ল সেইদিনা তেওঁৰ শেষ কাহিনীটো সম্পূৰ্ণ হ'ল মাত্ৰ। Pushkin's life is the last and most complete of his stories.

স্বপ্নলব্ধ কবিতা 'কুব্‌লা খান'ৰ দুশ বছৰ

১৭৯৮ চনত ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজ দুই বন্ধুৱে লগ লাগি প্ৰকাশ কৰিছিল ইংৰাজী কবিতাৰ এখন যুগান্তকাৰী গ্ৰন্থ— Lyrical Ballads. সেই গ্ৰন্থৰ পাতনি ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থে লিখিছিল, "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility." সেইখন কিতাপতে ক'লৰিজৰ The Rime of the Ancient Mariner নামৰ বিশ্ববিখ্যাত কবিতাও অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। কবিতাৰ ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থে লিখা সেই সংজ্ঞা এতিয়াও মানি চলা হয়— ধীৰ স্থিৰ সচেতন মনত অনুভূতিত প্ৰবল জোঁকাৰণি তোলা মানসিক অভিজ্ঞতাৰ আবেগময় ৰোমন্থনৰ পৰাই কবিতাৰ উদ্ভৱ হয়। কিন্তু সেই ১৭৯৮ চনৰ গ্ৰীষ্মকালতে ক'লৰিজে এটা অতুলনীয় কবিতা সপোনত পাইছিল। সপোনতে দেখিছিল তাৰ চিত্ৰকল্প, সপোনতে ৰচনা কৰিছিল। শুই উঠিয়েই কাগজ-কলম লৈ লিপিবদ্ধ কৰিছিল। আকস্মিকভাৱে সপোনৰ স্মৃতিৰ সূত্ৰ খণ্ডিত হৈছিল। খণ্ডিত হৈ ৰ'ল সেই কবিতাও। কিন্তু যিখিনি ৰৈ গ'ল সিও অদৃষ্ট-পূৰ্ব। ইংৰাজী সাহিত্যৰ এক বিস্ময়। ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ উপৰোক্ত সংজ্ঞাৰে বিচাৰ কৰিলে ক'লৰিজৰ সেই 'কুব্‌লা খান' নামৰ কবিতা অন্যান্য কবিতাৰ তালিকাভুক্ত কৰিব পৰা নেযাব।

১৯৯৮ চনৰ গ্ৰীষ্মকালত ইংলণ্ডৰ অমৰ কবি চেমুৱেল টেইলৰ ক'লৰিজে ৰচনা কৰা এই আচৰিত স্বপ্নলব্ধ কবিতাৰ দুশ বছৰ সম্পূৰ্ণ হৈছে। সেই মহৎ কবিতাটিৰ স্মৃতিচাৰণ কৰাই এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য। তলত কবিতাটিৰ মূল পাঠ আৰু তাক অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰৰ এক বিনম্ৰ প্ৰয়াস নিবেদন কৰা হ'ল।

KUBLA KHAN

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree :
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round :
And there were gardens bright with sinuous rills,
Where blossomed many an incense-bearing tree;

And here were forests ancient as the hills.
Enfolding sunny spots of greenery,
But oh! that deep romantic chasm which slanted
Down the green hill athwart a cedarn cover!
A savage place! as holy and enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted
By woman wailing for her demon-lover!
And from this chasm, with ceaseless turmoils seething.

As if this earth in fast thick pants were breathing,
A mighty fountain momently was forced
Amid whose swift half-intermitted burst
Huge fragments vaulted like rebounding hail,
Or chaffy grain beneath the thresher's flail :
And' mid these dancing rocks at once and ever
It flung up momently the sacred river,
Five miles meanderings with a mazy motion
Through wood and dale the sacred river ran,
Then reached the caverns measureless to man,
And sank in tumult to a lifeless ocean :
And' mid this tumult Kubla heard from far
Ancestral voices prophesying war!
The shadow of the dome of pleasure
Floated midways on the waves;
Where was heard the mingled measure
From the fountain and the caves.
It was a miracle of rare device
A sunny pleasure-dome with caves of icel!
A damsel with a dulcimer
In a vision once I saw :
It ws an Abyssinian maid,
And on her dulcimer she played.
Singing of mount Abora.
Could I revive within me

Her symphony and song,
To such a deep delight' twould win me,
That with music loud and long
I would build that dome in air,
That sunny dome! those caves of ice!
And all who heard should see him there,
And all should cry, Beware! Beware!
His flashing eyes, his floating hair!
Weave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread,
For he an honey-dew hath fed,
And drunk the milk of Paradise.

জানাদু—Xanadu, এই ঠাইৰ নাম Xamdu বুলিও পোৱা যায়। বৰ্তমান চীন দেশৰ লান-হো নদীৰ এখন উপনদীৰ পাৰৰ ছেং-টে-ফু নামৰ ঠাইখনকে Xanadu বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে। কাৰণ মাৰ্কো প'লৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ততো Xanadu পূৰ্বৰ পিকিং বৰ্তমানৰ বেইজিং নগৰীৰ পৰা তিনিদিনৰ বাট বুলি উল্লেখ কৰিছে। Kubla Khan– যুৱৰীৰ বিখ্যাত দেশ-বিজেতা আৰু মঙ্গোল সাম্ৰাজ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাপক-সম্ৰাট চেংগিজখাঁৰ পৌত্ৰ। তেওঁ ১২৫৭ চনৰ পৰা ১২৯৪ চনলৈকে মঙ্গোল সাম্ৰাজ্যৰ সম্ৰাট আছিল। তেওঁৰ দিনতে মঙ্গোলবিলাকে সমগ্ৰ চীনদেশ জয় কৰিছিল। তেওঁৰ ৰাজধানী আছিল আগৰ পিকিং বা বৰ্তমানৰ বেইজিঙত। Xanadu আছিল তেওঁৰ গ্ৰীষ্মকালীন বাসস্থান। Alph– আল্‌ফ্‌ এখন পৌৰাণিক নদীৰ নাম। সম্পূৰ্ণ নাম Alpheus। এখন পবিত্ৰ নদী। গ্ৰীক পুৰাণৰ ৰম্যভূমি আৰ্কেডিয়া সংগীত আৰু নৃত্যৰে ভৰা এখন তৃণভূমি। তাতে সেই নদী বন্দু হৈ বৈ আছিল। পিছত চিচিলী দ্বীপত উপবিভাগত দেখা দিয়ে বুলি পুৰাণত উক্ত। Down to a sunless sea ক'লৰিজৰ ছন্দশৈলীৰ এক সুন্দৰ উদাহৰণ। এই কেইটা শব্দত কবিতাটিত আগতে ব্যৱহাৰ কৰা iambic মাত্ৰাৰ সলনি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে dactyl আৰু trochee যেনে,— Dówn to a sunless séa তাৰ দ্বাৰাই নদীৰ পানীৰ হঠাৎ প্ৰপাত আৰু বিৰতিৰ সমাৰ্থক ধ্বনি সূচিত হৈছে। And there were gardens bright with sinuous rills– এই বাক্যটোও ইচ্ছাকৃতভাৱেই তটিনীৰ এঁকা-বেঁকা মহৰ গতি সূচাবলৈ দীৰ্ঘ কৰা হৈছে।

Incense-bearing tree হ'ল প্ৰধানকৈ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত ব্যৱহাৰ কৰা ধুনা, সৰল আদি সুগন্ধি ধোঁৱা উলিওৱা গছ। Athwart the cedan cover– কেদাৰ

গছৰ অৰণ্যৰ মাজে মাজে। Ancestral voice– পূৰ্বপুৰুষসকলে উত্তৰ পুৰুষক মাজে সময়ে কৰ্তব্যৰ নিৰ্দেশ দিয়ে। এই প্ৰাচীন লোকবিশ্বাস পৃথিৱীজুৰি সকলো দেশতে কিবা নহয় কিবা ৰূপত দেখা যায়। পূৰ্বপুৰুষসকলৰ পূজা-অৰ্চনা কৰা বিধি মঙ্গোল জনগোষ্ঠীয় লোকৰ মাজত বহুলভাৱে প্ৰচলিত। কিন্তু এই ২৯-৩০ লাইন দুটাৰ কবিতাটিৰ লগত বৰ বেছি সম্পৰ্ক থকা যেন নেলাগে। এনে ধাৰণা হয় যে ক'লৰিজে যেন এই দুটা লাইন ঘাইকৈ শব্দৰ ধ্বনি আৰু গাম্ভীৰ্য সূচনাৰ বাবেহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰ পিছৰ চাৰি ফাকি কবিতাত কোমল মৃদ্যু শব্দ আৰু মন্থৰ ছন্দৰ লহৰত প্ৰমোদ ভৱনৰ স্বাচ্ছন্দ্য আৰু স্নিগ্ধতা প্ৰকাশ পাইছে। Dulcimer এবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ। এটা কাঠৰ খোলৰ ওপৰত আৰোহী মাত্ৰাৰ কেবাডালো তাঁৰৰ ওপৰত দুডাল মাৰিৰে দুই হাতেৰে বজোৱা এবিধ বাদ্য। Mount Abora– আবিচিনীয়া বা ইথিওপিয়া দেশৰ এটা পৰ্বত। তাৰ বৰ্তমানৰ নাম আমবা মাৰেদ। 'I would build that dome in air.' ইয়াৰে কবিয়ে বুজাব খুজিছে যে তেওঁৰ কবিতাই কল্পনাতে এনে এখন ছবি অংকন কৰিব যে সেই কবিতা শুনি সকলোৱে ভাবিবলৈ বাধ্য হ'ব যে তেওঁৰ অংকিত সেই ভাব-ছবিবোৰ প্ৰকৃততে বাস্তৱেই। His শব্দৰে কবিয়ে নিজকে বুজাইছে। weave a circle round him thrice– প্ৰাচীন যাদুমন্ত্ৰত তিনি সংখ্যাটো সকলো দেশতে বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কবিৰ কল্পনাৰ শক্তি দেখি সকলোৱে তেওঁৰ যাদুকৰী শক্তি আছে বুলি শংকিত হৈ পৰিব। আৰু সেই যাদুকৰী শক্তি কু-প্ৰভাৱৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ সতৰ্ক হৈ লৰালৰিকৈ তেওঁৰ চাৰিওকালে মাটিত তিনিটা লক্ষণ ৰেখাৰ দৰে বৃত্তাকাৰে আঁচ মাৰিব।

কুব্লা খান

জানাদুত কুব্লা খানে ৰাজকীয় প্ৰমোদ ভৱন এক
কৰিব নিৰ্মাণ। য'ত মানুহে লেখ জোখ
কৰিব নোৱৰা, অসংখ্য গহ্বৰৰ কন্দৰৰ মাজেদি
বৈ যায়, থমকি থমকি পুণ্যতোয়া আল্ফ্ নদী—
বেলিয়ে নেদেখা এক সাগৰত মিলি যাব বুলি।
তাৰ বাবে দহ মাইল এক খণ্ড উৰ্বৰ ভূমি বেলেগাই লোৱা হ'ল
প্ৰাচীন আৰু স্তম্ভৰে কৰি সুদৃঢ় বেষ্টনী।
কতযে উদ্যান তাত— একা-বেঁকা জিলমিল কত জান-জুৰি
ফুলি আছে কত ফুল, চৌদিশে সুৰভিত কৰি।
ইয়াৰ অৰণ্যবোৰ কাষৰ পাহাৰবোৰৰ সমানে পুৰণি

তাৰ মাজে মাজে ঠাঁই-ঠাঁই বাঁহ ভৰা শ্যামল ঘাঁহনি।
দেখিলে ৰোমাঞ্চ জাগে— দুয়োকাষে বৰ বৰ চিদাৰুৰ আঁৰে আঁৰে
পৰ্বতৰ বুকু ফালি নামি অহা সুগভীৰ হেলনীয়া ফাট—!
বৰ ভয়ানক স্থান! পবিত্ৰ অতিকৈ আৰু মোহনী মন্ত্ৰেৰে মুহি থোৱা
লাহে লাহে ম্লান পৰা জোনৰ তলত সেয়া কাৰ পদধ্বনি!
পিশাচ-প্ৰেমিকৰ প্ৰতীক্ষাত হিয়ালি জিয়ালি হোৱা কোন সেই নাৰী!
সেই কন্দৰৰ ভিতৰত অৱৰুদ্ধ জলৰাশি কৰিছে কল্লোল
অবিৰতভাৱে। যেন শ্বাসৰুদ্ধ বসুন্ধৰা হৈছে ব্যাকুল
শৈল আভৰণ ফালি উশাহ ল'বলে'। মুহূৰ্ততে নিক্ষিপ্ত হ'ল
এক জলস্তম্ভ প্ৰচণ্ড গতিৰে আকাশলে'। তাৰ লীলায়িত ছন্দ
আৰু বোকোচাত চৌদিশে খহি পৰা বহু শিলাখণ্ড।
বাৰে বাৰে মৃদঙ্গৰ মাৰ খোৱা মাহবোৰ মুক্ত হ'ব পৰা নাই যেন
বাকলিৰ পৰা— ঠিক তেনেদৰে বিস্তীৰ্ণ প্ৰস্তৰৰাশি খণ্ড খণ্ড কৰি
ফম্ভ হৈ বৈ থকা পবিত্ৰ নদীয়ে নাচি-বাগি মাৰিলে ভুমুকি।
অৰণ্যেৰে ভৰা সমতলে সমতলে একা-বেঁকা পথে দুই ক্ৰোশ
যোৱাৰ পিছত সেই পবিত্ৰ নদীয়ে পালেগৈ অতল গহ্বৰ
তাতে বিপুল শব্দ তুলি লীন হ'ল স্তব্ধতা সাবটি লৈ মহাসাগৰৰ।
সেই বিপুল শব্দত দূৰণিৰ পৰা কুবলায়ে শুনি দৈৱবাণী
পূৰ্বপুৰুষৰ স্বৰে তেওঁলৈ' প্ৰেৰণ কৰা সমাগত যুদ্ধৰ জাননী।

প্ৰমোদ ভৱনৰ ওখ গোল গম্বুজৰ ছায়া
নদীৰ পানীত পৰি যায় উটি-ভাহি
য'ত ফোৱাৰৰ জৰ্জৰ্ আৰু গুহাৰ গৰ্জনে
কুলু কুলু তটিনীৰে মিলি তোলে মধুৰ ৰাগিণী।

কলাশালা নিৰ্মাণত স্থাপত্যৰ কৌশল বিৰল
ৰৌদ্ৰময় শীৰ্ষভাগ আৰু হিমপূৰ্ণ তলৰ মহল।
দেখিলোঁ সপোন এক গাভৰুৱে আবিচিনীয়াৰ
ডালচিমাৰত তোলা সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা
মধুৰ কাহিনী এক মায়াময় মাউন্ট এবোৰাৰ
গীতৰ সুৰেৰে তাই কৰিলে বৰ্ণনা।
পাৰিলেহেঁতেন যদি জগাই তুলিব মোৰ মনৰ ভটীত

তাইৰ সেই ঐক্যতান, তাইৰ সেই গীত
লভিলোহেঁতেন মই আক'উ এবাৰ
মন প্ৰাণ ভৰি উঠা আনন্দ অপাৰ
গঢ়িলোহেঁতেন মই আকাশতে গম্বুজ সুৰৰ
সেই একে ৰৌদ্ৰময় শীৰ্ষভাগ, তলভাগ মাথোঁ বৰফৰ
সেই সুৰ যেয়ে শুনে, সেয়ে তালে' যাব লাগিবই—
সকলোৱে সাৱধানে সাৱধানে ধ্বনি কৰিবই—
মোৰ দুচকুৰ বিজুলী চমক দেখি
দেখি মোৰ আউল বাউল চুলি
আঁক দিবা বৃত্তাকাৰে কেউফালে মোৰ তিনিবাৰ
মুদিবা নয়ন পবিত্ৰ ভয়ত। নেজানিবা মহিমা অপাৰ
কাৰণ মই যে কৰিম পান সুৰৰ অমিয়া
আৰু সৰগৰ সুধা, অন্তহীন মাদকতা ভৰা।

ছেমুৱেল টে'লৰ ক'লবিজৰ জন্ম হৈছিল ইংলণ্ডৰ ডেভনশ্বায়াৰৰ অ'টাৰী চেণ্ট মেৰীত ১৭৭২ চনৰ ২১ অক্টোবৰত। ১৭৭৪ চনত ইংৰাজ কবি ৰবাৰ্ট চাউদীয়ে জন্মগ্ৰহণ কৰে। ১৭৭৫ চনত জন্ম হয় চাৰ্লচ লেম্বৰ। ১৭৭৮ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰে উইলিয়াম হেজলিটে। ইংৰাজী সাহিত্য আকাশত একেলগে উদয় হোৱা এই তাৰকা-মণ্ডলীৰ জ্যোতি বহুকাল জুৰি একেলগে বিচ্ছুৰিত হৈ থাকিল। তেওঁৰ অন্তৰংগ বন্ধু লেম্বৰ সৈতে একেলগে ক'লবিজে লণ্ডনৰ খ্ৰাইষ্টচ্ হাস্পতালৰ স্কুলত পঢ়িছিল। স্কুলত পঢ়ি থাকোতেই তেওঁ এবাৰ জোতা মুচীৰ কাম শিকিছিল। পিছত জোতাৰ কাৰখানা খোলাৰ কথা বাদ দি সিদ্ধান্ত কৰিলে যে ডাক্তৰ হ'ব। সেইটোকে উদ্দেশ্য কৰি ককায়েকৰ লগত হাস্পতালৰ বাৰ্ডে বাৰ্ডে ফাই ফৰমাচ খাটি ঘূৰিলেও কিছুদিন। তেনেতে উইলিয়াম লিজ্‌লে বাউলচ্ নামৰ এজনে লিখা কিছুমান চনেট্ তেওঁৰ হাতত পৰিল। সেই চনেটবিলাক যে বৰ উল্লেখযোগ্য ধৰণৰ আছিল, সেইটো নহয়। কিন্তু তাকে পঢ়িয়েই তেওঁৰ মনত প্ৰবল বাসনা জাগিল কবি হোৱাৰ।

ক'লবিজ অস্থিৰ অশান্ত চিত্তৰ আছিল স্বভাৱে পৰাই। এই অদ্ভুত অদ্ভুত কথা চিন্তা কৰা স্বভাৱ আছিল বাবেই কোন সময়ত ক'লবিজে কি কৰি পেলাব সেইটো বোধ হয় তেওঁ নিজেও নেজানিছিল। প্ৰতিভাধৰ মানুহৰ স্বভাৱেই এনে। সদায় restless, কোনো গতানুগতিকতা আৰু আনুষ্ঠানিকতাই বাধা দি ৰাখিব নোৱাৰে। ১৭৯১ চনত খ্ৰাইষ্টচ্ হাস্পতালৰ স্কুলৰ শিক্ষা সমাপ্ত কৰি কেম্ব্ৰিজৰ যেচাজ কলেজত

ভৰ্তি হ'ল। তাতে ১৭৯৪ চনলৈকে আছিল যদিও তাৰ মাজতে ১৭৯৩ চনৰ ডিচেম্বৰত তেওঁ কেম্ব্ৰিজৰ পৰা পলাই গৈ চাইলাচ্ টমকীন্ কম্বাৰবেছ ছদ্মনাম লৈ এটা অশ্বাৰোহী সৈন্যবাহিনীত প্ৰাইভেট হিছাপে যোগদান দিলেগৈ। পিছে এদিন তেওঁৰ টোকাবহীত ক'লৰিজে লিখা লেটিন ভাষাৰ কেইটামান বাক্য পঢ়ি সেই সৈন্য-বাহিনীৰ কমাণ্ডাৰজনৰ কিবা সন্দেহ হ'ল। অনুসন্ধান কৰোতে ককায়েকইতে গম পাই বহুত টকা ক্ষতিপূৰণ দি সৈন্যবাহিনীৰ পৰা নাম কটাই পুনৰ কেম্ব্ৰিজৰ খ্ৰাইষ্টচ্ কলেজত ভৰ্তি কৰাই দিলে। স্কুলীয়া জীৱনত আৰু পিছত কলেজতো আগতে সম্ভাৱনা থকা ছাত্ৰ বুলি গণ্য হৈছিল বাবেই বোধ হয় তেওঁক কেম্ব্ৰিজে পুনৰ গ্ৰহণ কৰিলে।

১৭৯৪ চনত ক'লৰিজৰ পৰিচয় হয় ৰবাৰ্ট চাউদীৰ লগত। দুই নবীন কবিয়ে একেলগে কিছুদিন কাম কৰিলে। সেই সময়ত ফৰাচী বিপ্লৱৰ লোকতান্ত্ৰিক আদৰ্শই তেওঁলোক দুয়োকে গভীৰভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। কিন্তু অভিজ্ঞতা বৰ কম। দুয়োৰে সপোনত উটি-বুৰি ফুৰা বয়স। দুয়ো পেণ্টিচক্ৰেচী নামৰ এটা অনুষ্ঠান খুলি আমেৰিকাৰ চাস্কুবেহেনা নদীৰ পাৰৰ অটব্য অৰণ্যৰ মাজত এখন গাম খুলিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰিলে। পৰিকল্পনা মতে উক্ত অনুষ্ঠানৰ সদস্য হ'ব বাৰজন পুৰুষ। প্ৰত্যেকেই হ'ব লাগিব বিবাহিত। লোকালয়ৰ পৰা দূৰত সেই প্ৰস্তাৱিত গামখনত নিতৌ প্ৰত্যেকে দুঘণ্টা পৰিশ্ৰম কৰিয়েই জীয়াই থকাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলো বস্তু উৎপাদন কৰিব পাৰিব। বাকী গোটেইখিনি সময় নিয়োগ কৰিব নিজৰ মানসিক বুদ্ধি-বৃত্তি কৰ্ষণ কৰাত। কিছুদিনৰ পিছতে কিন্তু চাউদীয়ে বুজি পালে যে সেই আঁচনি কোনোদিনে সফল নহ'ব। আঁচনিৰ মাত্ৰ এটা দফাহে যথাযথভাৱে সম্পন্ন হ'ল। —সেইটো হ'ল প্ৰত্যেক সদস্যই নিজৰ নিজৰ জীৱন-সংগিনী বিচাৰি লোৱা। ৰবাৰ্ট চাউদীয়ে মিচ ফ্ৰিকাৰ নামে এক যুৱতীৰ পাণিপাশত আবদ্ধ হৈছিলেই। ক'লৰিজৰ প্ৰথম প্ৰেমিকা মেৰী ইভান্সে বিবাহৰ বাবে অনিচ্ছা দেখুৱাত ক'লৰিজে চাউদীৰে শ্যালিকা চাৰাহ ফ্ৰিকাৰক বিয়া কৰাই চোমাৰচেটছায়াৰৰ নিদাৰষ্টাৱী নামে ঠাইত বাস কৰিবলৈ ললে। ১৭৯৭ চনত তেওঁ বিবিধ বিষয়ৰ কবিতা (Poems on various subjects) নামৰ এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছিল। ১৭৯৫ চনত ক'লৰিজৰ পৰিচয় ঘটে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ সৈতে। চোমাৰচেটৰ এলফক্সডেন নামে ঠাইত বাস কৰিছিল নিজৰ ভনীয়েক ডৰথীৰ সৈতে ৱৰ্ডছৱৰ্থে। দুয়োজন কবিৰ মাজৰ এই পৰিচয়ে প্ৰগাঢ় আৰু দীৰ্ঘদিনীয়া বন্ধুত্বত পৰিণত হৈছিল। দুয়োটা পৰিয়ালৰ মাজত সঘন অহা-যোৱাই দুয়ো কবিৰ মাজৰ ভাবৰ বিনিময়ো অন্তৰংগ কৰিছিল। পৰস্পৰৰ প্ৰতিভাৰ উত্তাপত দুয়োজনৰ পৰাই কাব্যিক আভা প্ৰকাশ পাইছিল। বাস্তৱিকতে ১৭৯৭ ৰ পৰা '১৭৯৯—এই তিনি বছৰতে ক'লৰিজে তেওঁৰ জীৱনৰ বহুসংখ্যক উত্তম কবিতা তৈয়াৰ কৰিছিল।

১৭৯৮ চনত দুয়োজনে Lyrical Ballads প্ৰকাশ কৰে। আজিৰ পৰা দুশ বছৰৰ আগতে।

তেনেতে ক'লৰিজে ইউনিটাৰিয়ান চাৰ্চৰ পৰা পেষ্টৰৰ চাকৰি এটাৰ বাবে আহ্বান পালে। কাৰণ তেওঁৰ পিতৃও আছিল ধৰ্মযাজক। কি কৰিব ভাবি-গুণী থাকোতেই ক'লৰিজৰ গুণমুগ্ধ টোমাচ বেজউদ নামে এজন সদাশয় লোকে বছৰি ১৫০ পাউণ্ডৰ এটা বৃত্তি ক'লৰিজক দিবলৈ আগবাঢ়িল— মাত্ৰ এটা চৰ্তত যে ধৰ্মযাজক হোৱাৰ সলনি ক'লৰিজে কবিতা লিখিব লাগিব।

জীৱিকা উপাৰ্জনৰ চিন্তাৰ পৰা এইদৰে অব্যাহতি পাই ক'লৰিজ ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ সৈতে গ'ল জাৰ্মানীলৈ আৰু জাৰ্মান ভাষা-সাহিত্য আৰু দৰ্শনৰ বিষয়ে প্ৰচুৰ জ্ঞান আহৰণ কৰিলে। ঘূৰি আহি কিছুদিন ৰবাৰ্ট চাউদীৰ লগত একেলগে থাকিবলৈ লৈছিল। ইংলণ্ডৰ লে'ক ডিষ্ট্ৰিক্টৰ কেজউইকত। সকলোৱে আশা কৰিছিল যে ক'লৰিজে এইবাৰ কিছু কাম কৰিব কিন্তু তেনেতে ক্ৰমান্বয়ে তেওঁৰ স্বাস্থ্য বেয়া হৈ আহিল। সম্পূৰ্ণ নষ্ট হ'ল মনৰ উদ্যম। ভগ্ন মন আৰু স্বাস্থ্যৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ তেওঁ আফিং খাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তাৰ পিছৰ যোল্ল বছৰত তেওঁ সাৰ্থক একো সৃষ্টি কৰা নাছিল। কাম একোটা হাতত লয়; আধা কৰি এৰে। অকৃতকাৰ্যতা আৰু মানসিক দৃঢ়তাৰ অভাৱ আদিৰ চিকাৰ হৈ ক'লৰিজ ব্যৰ্থতাৰ গ্লানিত ডুব গ'ল। মাজে মাজে তেওঁ এনেকৈ নিৰুদ্দিষ্ট হয় যে তেওঁৰ বন্ধুইতেও গম নেপায় ক'লৈ গ'ল। ১৮০৯ চনত 'দি ফ্ৰেণ্ড' নামৰ এখন আলোচনী উলিয়াইছিল। সেইখনো নচলিল। ১৮১১ চনৰ পৰা ১৮১৪ চনৰ ভিতৰত তেওঁ লণ্ডন আৰু ব্ৰিষ্টলত কিছুমান বক্তৃতা দিছিল। কেতিয়াবা উদ্দীপ্ত ভাষণেৰে পাণ্ডিত্যৰ জ্যোতিৰে সকলোকে চমক লগাই দিয়ে। কেতিয়াবা তেনেই সাধাৰণ বক্তৃতা এটা দি সকলোকে হতাশ কৰে। কেতিয়াবা বক্তৃতা শুনিবলৈ শ্ৰোতা বহি থাকে। তেওঁৰ সন্ধানকে পোৱা নেযায়।

১৮১৬ চনত মিষ্টাৰ এণ্ড মিচেজ গিলমৰ নামৰ এক দম্পতীয়ে হাইগেট নামৰ ঠাইত তেওঁক লগত ৰাখিবলৈ লয়। জীৱনৰ শেহ দিনবোৰ ক'লৰিজে তেওঁলোকৰ লগতে কটায়। তেওঁলোকৰ চিকিৎসাতে কানি খোৱাৰ অভ্যাসৰ পৰাও উদ্ধাৰ পায়। তেওঁ আৰোগ্য হ'ল। তৰুণ বয়সৰ সেই অপূৰ্ব কবি-প্ৰতিভা পুনৰ ঘূৰাই নেপালে যদিও ক'লৰিজে আৰু কিছুমান কবিতা লিখিলে। প্ৰকাশ কৰিলে কুব্‌লা খান, খ্ৰীষ্টাবেল আৰু অমৰ গদ্য গ্ৰন্থ Biographia Literaria আৰু Aids to Reflection. তেওঁৰ গভীৰ জ্ঞান আৰু পাণ্ডিত্য আৰু অতুলনীয় বাগ্মিতাৰ বাবে সেই যুগৰ প্ৰখ্যাত table-talker হিচাপে তেওঁৰ খ্যাতি আন্তৰ্জাতিক হৈ পৰিছিল। চাৰ্লচ লেম্বে এঠাইত লিখিছে : "Great in his writings, he was greater in

his conversation." "তেওঁৰ কথা শুনিবলৈ দেশ-বিদেশৰ পণ্ডিত আৰু মনীষীসকলে হাইগেট পাইছিলগৈ। উইলিয়াম হেজলিট, ডি কুইন্সী, জেফে, চাৰ্লচ লেম্ব, লৰ্ড বাইৰণ, লে হাণ্ট, টোমাচ কাৰ্লাইল, আৰ-ডব্লিউ এমাৰচন তেনেদৰে যোৱা কিছুমান উল্লেখযোগ্য নাম।

১৮৩৪ চনৰ ২৫ জুলাইত ক'লৰিজৰ জীৱনাৱসান ঘটে।

ক'লৰিজৰ তিনিটা কবিতা ইংৰাজী সাহিত্যৰ অতুলনীয় সম্পদ। সেইকেইটা হৈছে— দি ৰাইম অৱ্‌ দি এঞ্চিয়েণ্ট মেৰাইনাৰ, খ্ৰীষ্টাবেল আৰু কুব্‌লা খান। পিছৰ দুটা সম্পূৰ্ণ নহ'লেই। খণ্ডিত ৰূপতে থাকিল। ক'লৰিজে আৰু বহুত কবিতা লিখিছিল। কিন্তু অন্য কোনো কবিতাতে এই তিনিটা কবিতাৰ দৰে উৎকৃষ্টতা প্ৰকাশ পোৱা নাই। তিনিওটাতে শব্দ-চয়ন সৰল। ৱৰ্ডছ্বৰ্থৰ দৰে। কিন্তু ৱৰ্ডছ্বৰ্থৰ শব্দৰ সৰলতাই মাজে মাজে তেওঁক গদ্যধৰ্মী কৰি তোলাৰ দৃষ্টান্ত আছে। ক'লৰিজ কিন্তু সৰ্বদা কাব্যময়। এইকেইটা কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে কবিৰ মনৰ গোপন উল্লাস আৰু সৰ্বক্ষণৰ সুষম কাব্যিক প্ৰেৰণা। প্ৰকাশভংগীৰ সৰলতাই এই কবিতাবোৰক দিছে এক সাৱলীল গতি আৰু অতুলনীয় স্বচ্ছ ভাৱৰ প্ৰতিফলন। ক'লৰিজৰ কাব্যচিন্তা আছিল চিত্ৰাশ্ৰয়ী। কিছুমান চিত্ৰকল্প স্বপ্নময় পথেৰে অগ্ৰসৰ হৈছিল তেওঁৰ সুদক্ষ কল্পনাত। তেওঁ অননুকৰণীয় ভাষাৰে এই চিত্ৰবোৰকে অংকন কৰি গৈছিল কবিতাত নিখুঁত পৰিকল্পনাৰে। ইংৰাজ কবিসকলৰ ভিতৰত ক'লৰিজক visualist বোলা হয় যথাৰ্থভাৱেই।

১৮১৬ চনত কুব্‌লা খান নামৰ তেওঁৰ কবিতাটি প্ৰথম প্ৰকাশ হওঁতে ক'লৰিজে নিজেই এই কবিতাৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে এটা টোকা সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। সেই টোকাত তেওঁ লিখিছে যে ১৭৯৭ চনৰ গ্ৰীষ্মকালত তেওঁৰ স্বাস্থ্য বৰ ভাল নাছিল বাবে এক্সমূৰ নামে ঠাইত তেওঁ বাস কৰিছিল। সেই ঠাইৰ একালে পৰ্লক আৰু আনপিনে লিণ্টন নামে দুখন চহৰ। এটা ফাৰ্ম হাউচত তেওঁ স্বাস্থ্য উদ্ধাৰৰ আশা কৰি কিছুকাল আছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে যদিও ক'লৰিজে ১৭৯৭ চনৰ গ্ৰীষ্মকালত কুব্‌লা খান ৰচনা কৰিছিল বুলি লিখিছে, আচলতে ১৭৯৮ চনৰ গ্ৰীষ্মকালতহে তেওঁ সেই কবিতা লিখিছিল। [জি. ই. হুলিচ্‌বৰ্থ]

এদিন হঠাতে তেওঁৰ অসুখ বেছি হোৱাত তেওঁক বিষনাশক এনডাইন জাতীয় এবিধ ঔষধ দিয়া হৈছিল। সেই ঔষধ সেৱন কৰাৰ পিছতে তেওঁ বহি থকা চকীখনতে কৰি প্ৰায় তিনি ঘণ্টা জুৰি গভীৰ নিদ্ৰাত পৰিল। টোপনি যোৱাৰ আগমুহূৰ্তলৈকে তেওঁ পাৰ্চেজৰ 'পিলগ্ৰীমেজ' নামৰ কিতাপখনৰ যি কেইটা বাক্য পঢ়ি আছিল সেইকেইটা হ'ল— 'In Xamdu did Cublai can build a stately palace,

encompassing sixteen miles of plain ground, with a wall, where in are fertile meadows, pleasant springs, delightful streams and all sorts of beasts of chase and game, and in the midst thereof a sumptuous house of pleasure.'

কবিৰ ধাৰণা এই বাক্যকেইটাৰ বাবেই তেওঁ শুই থাকোতে কুব্‌লা খান নামৰ এই কবিতাৰ ভাব-ছবিবিলাক সপোনতে তেওঁৰ কল্পনাত জীৱন্ত হৈ ভাহি উঠিছিল আৰু সপোনতে তেওঁ দুশৰ পৰা তিনিশ লাইন কবিতা ৰচনা কৰি পেলাইছিল। তেওঁৰ বহিৰিন্দ্ৰিয়বোৰ সুপ্ত হৈ আছিল যদিও মন কল্পনাতে অতি সক্ৰিয় হৈ উঠিছিল। সাৰ পাই উঠাৰ পিছতো সপোনতে পোৱা সেই কবিতাৰ প্ৰতিটো পংক্তি তেওঁৰ হুবহু মনত আছিল। শুই উঠিয়েই তেওঁ কাগজ-কলম গোটাই লৈ তাকে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। কিন্তু চৌৱন্ন লাইন লিখি উঠোতেই প'ৰ্লকৰ পৰা এজন মানুহ কিবা কামত আহি তেওঁৰ দুৱাৰত টুকুৰিয়ালেহি। কবি ওলাই গৈ সেই মানুহজনৰ লগত এঘণ্টামান কথা-বতৰা পাতি তেওঁক বিদায় দি আহি পুনৰ যেতিয়া লিখিবলৈ ল'লে, তেতিয়া বিস্মিত হৈ কবিয়ে দেখিলে যে তেওঁৰ চিন্তাৰ আঁত হেৰাল। যদিও অস্পষ্টভাৱে সপোনৰ কবিতাটিৰ মূলভাব তেওঁৰ নিষ্প্ৰভ স্মৃতিপটত অনুভৱ কৰিব পাৰিছিল তথাপি তেওঁৰ কবিতাৰ অ'ৰ-ত'ৰ আঠ-দহ লাইন আৰু টুকুৰা-টুকুৰি দুটা-এটা ভাব-ছবিৰ বাহিৰে বাকী সকলো বিস্মৃতিত লয় পালে। যেন জুৰিৰ পানীত স্পষ্ট হৈ জিলিকি থকা এটা প্ৰতিবিম্ব এটা শিলগুটি দলিয়াই দিলত অশান্ত পানীৰ ঢউত ভাগি-ছিগি গ'ল। তাৰ আৰু উদ্ধাৰৰ আশা নাই। কবিৰ হতাশা সহজেই অনুমেয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিস্তীৰ্ণ কবিতাৰাশিৰ মাজত কুব্‌লা খান সপোনত পোৱা কবিতা বুলি সমগ্ৰ বিশ্বত প্ৰসিদ্ধ। ১৯৯৮ চনত সেই বিস্ময়কৰ সৃষ্টিৰ দুশ বছৰ সম্পূৰ্ণ হ'ল।

এই স্বপ্নলব্ধ কবিতাৰ বিষয়ে সমালোচক এম. আৰ. বিড্‌লীয়ে কৈছে যে ক'লৰিজে উপৰোক্ত টোকাত কুব্‌লা খান নামৰ কবিতাৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে যিখিনি কথা লিপিবদ্ধ কৰিছে তাত সন্দেহৰ কোনো অৱকাশ নাই। এই কথা ঠিক যে আমাৰ দৰে সাধাৰণ লোকে সপোনতে কিবা ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰিলে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰহে হ'ম। কিন্তু ক'লৰিজ সাধাৰণ নাছিল। আছিল এজন প্ৰখৰ প্ৰতিভাশালী কবি। ক'লৰিজৰ মন বিভিন্ন চিন্তাৰে নিৰ্ভুল ৰেখা টানি পৰিকল্পিতভাৱে চিত্ৰকল্প নিৰ্মাণ কৰাত সক্ষম। তদুপৰি তেওঁৰ কাব্যিক ৰচনা-ৰীতিৰ ওপৰত থকা অতুলনীয় দখল, বাঙ্ময়ী শব্দৰ অফুৰন্ত ভাণ্ডাৰ আৰু যথাযথভাৱে তাক প্ৰয়োগ কৰাৰ অসীম ক্ষমতা। ক'লৰিজৰ অৱচেতন মনে অৱচেতন মনৰ নিচেই তলতে অহৰ্নিশে কাম কৰি থাকে। নিদ্ৰাকাৰী ঔষধৰ প্ৰভাৱত সেই অৱচেতন মনে যদি কুব্‌লা খানৰ বিভিন্ন চিত্ৰকল্প পৰিচালন কৰি যায়, তেন্তে সি অবাক কৰিব পাৰে কিন্তু অবিশ্বাস্য হ'ব নোৱাৰে। আজিকালিকে

অসংলগ্ন স্বপ্নসম্ভাৱৰ মাজৰ পৰা কুব্‌লা খানৰ দৰে কবিতা ৰচনাৰ নিচিনা ইমান ৰত্নগৰ্ভা সপোন দেখাৰ নিচিনা অভিজ্ঞতা মৰণশীল কোনো মানুহৰ ভাগ্যত ঘটা নাই।

বহুতে সমালোচনা কৰে যে কুব্‌লা খান নামৰ কবিতাটি অতি কাল্পনিকতাৰে দুষ্ট। মানুহৰ সাধাৰণ অনুভূতিয়ে চুকি নোপোৱা এক অসম্ভাব্য বৰ্ণনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ৰচনা। ৰোমাণ্টিক কবি হিচাপে ক'লৰিজৰ দি ৰাইম অব্‌ দি এঞ্চিয়েণ্ট মেৰাইনাৰ আৰু কুব্‌লা খান কবিতা দুটিত পৌৰাণিক আৰু মধ্যযুগীয় আৰু অলৌকিকতাৰ প্ৰতি প্ৰকাশিত আগ্ৰহো সমালোচনাৰ সন্মুখীন হৈছে। কুব্‌লা খান কবিতাৰ পটভূমি চীনদেশ। কল্পনাত তেওঁ ইথিওপিয়ান ছোৱালী এজনীহে মাউণ্ট এবোৰাৰ গান ডালচিমাৰত বজোৱা দেখে। এই বিষয়ে মন্তব্য কৰি স্বয়ং বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেলে লিখিছে : "The temper of the romantics.... ... they liked what was strange : ghosts, ancient decayed castles, the last melancholy descendents of once-great families, practioners of mesmerism and occult sciences.........they felt inspired by what was grand, remote and terrifying........Very often they cut loose from actuality, either past or present, altogether. The Ancient Mariner is typical in this respect and Coleridge's Kubla Khan is hardly the historical monarch of Marco Polo. The geography of the romantics is interesting : from Xanadu to "the lone Chorasmian Shore" the place in which it is interested are remote, Asiatic or ancient." ব্ৰাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেলৰ ৰোমাণ্টিক কবিৰ সম্বন্ধে এই নিৰীক্ষণ সঠিক। তাৰে গইনা লৈ ক'লৰিজৰ দৰে ৰোমাণ্টিকসকলৰ প্ৰাচ্য দেশবোৰৰ প্ৰতি অবিশ্বাস, বিতৃষ্ণা, ঘৃণা প্ৰকাশ পাইছে বুলি সমালোচনাৰ অন্য এটা ধাৰাও উন্মোচিত হৈছে।

কিন্তু ক'লৰিজৰ কুব্‌লা খান বুৰঞ্জীও নহয়, ভূগোলো নহয়, মাত্ৰ এটা কবিতা। Actuality-ক খামোচ মাৰি ধৰি থকাৰ প্ৰয়োজন ৰোমাণ্টিক কবি ক'লৰিজৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় নহ'বও পাৰে। যি কাৰণে অসমীয়া কবিয়ে 'নজনা নুশুনা দিক্‌চৌ কৰলৈ গ'ল পখী পুনৰায়' বুলি লিখে, পখী নামৰৰ হাবিলৈ বা অমুক গাঁৱৰ হাবিয়নিলৈ গ'ল বুলি নিলিখে, বাংলাত 'তেপান্তৰেৰ মাথ' বুলি যি বুজাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হয়, সেই কাৰণতে remote, Asiatic or ancient হয়। ৰাছেলৰ নিৰীক্ষণ ক'লৰিজৰ কাব্য সৌন্দৰ্যৰ সমালোচনা নাছিল। আৰু প্ৰাচ্য দেশৰ প্ৰতি বিদ্বেষ থকা ক'লৰিজৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰহণযোগ্য নহয়।

কিন্তু যাৰে কবিতাৰ ছন্দৰ ধ্বনি শুনিবলৈ শক্তি আছে, কবিৰ কল্পনাৰ লগে লগে যাৰ মনে উৰা মাৰিব পাৰে সেই সকলোৱেই স্বীকাৰ কৰিব যে কুব্‌লা খান গুণ

আৰু বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰ পৰা ক'লৰিজৰ অনুপম কাব্য সৃষ্টি। এই এটা কবিতাৰেই বৰ্ডছ্ৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজে যুটীয়াভাৱে ৰোমাণ্টিচিজমৰ পুনৰ উত্থানৰ যি প্ৰয়াস কৰিছিল তাক বহুখিনি সাৰ্থক কৰিছে ক'ল্‌ৰিজে।

ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ ভিতৰত দুজনে বোলে ৰোমাণ্টিচিজিমৰ যাদু-বাকচৰ সাঁচাৰ-কাঠী বিচাৰি পাইছিল। এজন জন কীট্‌চ (১৭৯৫-১৮২১) আৰু আনজন ক'ল্‌ৰিজ।

ৰুডিয়াৰ্ড কিপ্‌লিং প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থকাৰ হোৱাৰ উপৰিও আছিল এক অতি দক্ষ আৰু সংবেদনশীল সমালোচক। তদুপৰি তেওঁৰ নিজৰ ভাষানৈপুণ্যও আছিল অদ্বিতীয় ধৰণৰ। ইংৰাজী সাহিত্যৰ কবিতা সমুদ্ৰৰ পৰা তেওঁ বিচাৰি উলিয়াইছিল পাঁচফাকি কবিতা। তাৰে দুফাকি কীট্‌চৰ Ode to a Nightingle নামৰ কবিতাৰ :

Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

আৰু বাকী তিনিফাকি ক'ল্‌ৰিজৰ Kubla Khan কবিতাৰ :

A savage place! as holy and enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted
By woman wailing for her demon lover.

কিপ্‌লিঙে কৈছিল যে ইংৰাজী ভাষাৰ অসংখ্য কবিতাত বহুত মিলিয়ন লাইন আছে। তাৰ ভিতৰত মাত্ৰ এই পাঁচটি লাইন— এটাও বেছি নহয়— ঠিক এই পাঁচটি লাইনৰ বিষয়ে ক্ব'ব পাৰি যে— These are pure magic. These are clear Vision. The rest is only poetry.

অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ

শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বিশ্বপ্ৰতিত নাম নজনা সাহিত্যমোদী, কাব্যমোদী, নাট্যমোদী লোক কমেইহে আছে। তেওঁৰ সাতত্ৰিশখন নাটক; 'ভেনাচ্ এণ্ড অডনিচ্', 'ৰেপ্ অব্ লুক্ৰিচি', 'এ' লাভাৰ্চ্ কম্‌প্লেইণ্ট', 'দি ফিনিক্স এণ্ড দা টার্টল' আৰু 'দি পেশ্যনেট্ পিলগ্ৰিম্' নামৰ পাঁচটা খণ্ড-কবিতা আৰু এশ চৌৱন্নটা চনেটৰ বৃহৎ সাহিত্য-কৃতিৰ ভাণ্ডাৰ লৈ উইলিয়াম শ্বেইক্সপীয়েৰ আজিও অমৰ। তেওঁৰ সাতত্ৰিশখন নাটকক মিলনান্তক, বুৰঞ্জীমূলক আৰু বিয়োগান্তক— এই তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰি বিচাৰ কৰা হয়। তাৰ ভিতৰতে 'দি টেম্পেষ্ট্' নামৰ তেওঁৰ শেষ বয়সৰ নাটকখনক অনেকে ৰোমাঞ্চো বোলে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰত্যেকখন নাটকেই নিজস্ব প্ৰতিভাৰ জেউতিৰে উজ্জ্বল।

শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ বিশেষত্ব হৈছে সেইবোৰত থকা নাটকীয় উত্তেজনা আৰু সংঘাতময় ক্ৰিয়াকলাপ। তেওঁৰ এই অনুপম নাটকবোৰে পৃথিৱীৰ নাট্যজগতলৈ যুগান্তৰ আনিলে বুলি ক'ব পাৰি। 'নাটক' শব্দৰ অৰ্থবো ব্যাপকতা বাঢ়ি গ'ল। নাটকৰ সংজ্ঞাই আৰু অনেক দিশ সামৰি লৈ নতুন গৌৰৱেৰে জনমানসত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ এই নাটকবোৰৰ জৰিয়তে ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যলৈ নতুন উছাহৰ ঢৌ আহিল। ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যও আগতকৈ নতুন আৰু প্ৰচুৰ শব্দ-সম্ভাৰেৰে চহকী হ'ল। ভাষালৈ বিশেষকৈ ইংৰাজী গদ্যৰীতিলৈ নতুন সমৃদ্ধি আৰু নমনীয়তা আহিল। তেওঁ নিজৰ বিৰল প্ৰতিভাৰ ভাণ্ডাৰৰ পৰা মুঠি মুঠি হীৰা-মৰকত উলিয়াই নন্দন-বন্দন কৰি ইংৰাজী নাটকক প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে বিশ্বৰ ৰঙ্গমঞ্চত। তেওঁৰ নাটকবোৰত উপচি পৰা গভীৰ মানৱীয় মূল্যবোধ আৰু ৰহস্যময় নাটকীয় ঘটনা পৰিক্ৰমা চিৰকাল নিত্য নতুন হৈয়ে আছে। তেওঁৰ পিছৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ বাবে শ্বেইক্সপীয়েৰ হ'ল গুণ পৰিমাপনৰ মানদণ্ড—কৃতকাৰ্যতাৰ তুলাচনী। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱৰ মাজেদিয়েই পৰৱৰ্তী কালৰ নাট্যকাৰসকলে আৱিষ্কাৰ কৰিলে গভীৰ নাটকীয় মূল্যবোধ —নাটৰ বাবে অপৰিহাৰ্য উৎকণ্ঠা। তেওঁৰ নাট-পৰিকল্পনা, শিল্প-চেতনা, প্ৰখৰ সৌন্দৰ্যবোধ আৰু সৰ্বময় কাব্যময়তাই এলিজাবেথীয় যুগৰ ইংলিছ থিয়েটাৰলৈ নাট সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নতুন চেতনা আৰু জাগৰণ আনিলে আৰু দৰ্শকৰ প্ৰাণ-মন আচ্ছন্ন হৈ গ'ল এক নতুন নাটকীয় প্ৰাণ-স্পন্দনেৰে। সমসাময়িক যুগৰ ছবি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ নাটকৰ অন্তৰ, ৰীতি, আঙ্গিক আৰু সমুদায় দৃষ্টিভঙ্গীকেই নতুন কৰি গঢ়ালে শ্বেইক্সপীয়েৰে।

শ্বেইক্সপীয়েৰৰ দিনত নাটক লেখা এতিয়াৰ দৰে নিৰ্বিঘ্ন নাছিল। এতিয়া দৰ্শকে বা সমাজে কি বিচাৰে তালৈ লক্ষ্য ৰাখিলেই হয়। তেওঁৰ দিনত কিন্তু নাটকসমূহৰ প্ৰকাশন আৰু প্ৰদৰ্শন ধৰ্মীয় কৰ্তৃপক্ষ আৰু চৰকাৰৰ দ্বাৰা কঠোৰভাৱে নিয়ন্ত্ৰিত হৈছিল। তেওঁ ৰচনা কৰা দ্বিতীয় ৰিচাৰ্ড নামৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকখনৰ কিছুমান চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্য কাটি পেলোৱা হৈছিল। ৰাণী প্ৰথম এলিজাবেথে ৰাজহুৱা ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰদৰ্শন কৰা নাটকৰ ওপৰত কঠোৰ চেঞ্চৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। শ্বেইক্সপীয়েৰে নাটক ৰচনা কৰাৰ সময়ত গিৰ্জাৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি আছিল কাৰণে ধৰ্মীয় নাটকৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল বেছি। আনপিনে, শ্বেইক্সপীয়েৰৰ সৰহভাগ নাটকৰে বিষয়-বস্তু আছিল সম্পূৰ্ণ ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ। ধৰ্ম বা ধাৰ্মিক চিন্তাচৰ্চা বা ধৰ্মীয় আবেদন তেওঁৰ নাটকসমূহত নাছিলেই বুলিব পাৰি। তেওঁ নাটক ৰচনা কৰিছিল ৰাজহুৱা নাট্যমঞ্চৰ বাবে। অভিনীত হোৱাৰ লগে লগে ৰাইজৰ মাজত লাভ কৰা অভূতপূৰ্ব জনপ্ৰিয়তাৰ গুণে সেইবোৰে অমৰত্ব লাভ কৰিছিল।

আমাৰ বিষয়বস্তু অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ হ'লেও— শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বিপুল প্ৰতিভা আৰু নাট্যকলা সৃষ্টিৰ বিষয়ে কিছু কথা নক'লে নহয়। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰাণবস্তু হ'ল বচন আৰু অভিনয়।

সমগ্ৰ অসমৰে বিশেষকৈ নগাঁৱৰ নাট্যমোদীৰ বাবে এটা অতি আপোন নাম হ'ল যুগল দাস। তেওঁ 'নৱযুগ'ত লিখা (১৩ জেঠ ১৮৮৬ শক, ১৯৬৪ চন ২৭ মে') এটা প্ৰবন্ধত এই বিষয়ে কৈছে এইবুলি, "শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ ভাষাত ছন্দ আছে আৰু শব্দ উচ্চাৰণ কৰোতে যথাস্থানত ঝঙ্কাৰ পৰিব লাগিব। ই আমাৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কবিতাৰ দৰে। বচন আওৰোৱা শুদ্ধ হ'লে অৰ্থ নিজে নিজে প্ৰকাশিত হ'ব। উচ্চাৰণ শুদ্ধ হ'ব লাগিব আৰু দৰ্শকে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ বচন পৰিষ্কাৰভাৱে শুনিব লাগিব। সঙ্গীত সাধনাৰ দৰে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ বচন মতাত শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ সম্বন্ধ আছে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক ইংৰাজীত কৰিবলৈ হ'লে ইংৰাজী ভাষাৰ ব্যুৎপত্তিয়ে অপৰিহাৰ্য তাক কোৱাটো নিষ্প্ৰয়োজন।" এইখিনি কথা কোৱাৰ পিছতে প্ৰসিদ্ধ নাট্যশিল্পীগৰাকীয়ে আৰু লিখিছে, "বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত বিলাতৰ দুজন বিখ্যাত অভিনেতা উইলকি আৰু ল্যাং ভাৰতলৈ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক অভিনয় কৰিবলৈ আহে। অনেকৰ মতে এই দুজন খ্যাতনামা নটে ভাৰতীয় কেবাজনো অভিনেতাক অনুপ্ৰাণিত কৰে। বঙ্গদেশৰ নটসূৰ্য শিশিৰ ভাদুৰীয়ে হেনো এওঁলোকৰ পৰা যথেষ্ট উদগনি পায়। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অভিনয়ৰ সম্যক জ্ঞানেই হেনো শিশিৰ ভাদুৰীক মধুসূদন চক্ৰৱৰ্তীৰ 'সীতা' নাটক নিৰ্বাচন কৰাত অবিহণা যোগায়। 'সীতা' নাটকৰ অভিনয়ে ভাৰতৰ নাট্যক্ষেত্ৰত নতুন যুগৰ সূচনা কৰে।"

ভাৰতত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ দ্বাৰা ইংৰাজ শাসন প্ৰৱৰ্তনৰ লগে লগে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকবো আগমন হ'ল। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ বিষয়াসকলে অৱসৰ যাপনৰ বাবে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক অভিনয় কৰাত উৎসাহ দেখুৱাইছিল। মুম্বাই, কলকাৰ্তা, চেন্নাই আদিৰ ডাঙৰ মঞ্চবিলাকত এই অভিনয়বোৰত ভাও লৈছিল ভাৰতস্থ ইংৰাজ পুৰুষ আৰু মহিলাই। ভাৰতীয় স্কুল-কলেজৰ জৰিয়তে ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰচলন হোৱাৰ লগে লগে ইংৰাজী নাটকৰ প্ৰতি ভাৰতীয় ছাত্ৰৰ আগ্ৰহ বাঢ়িছিল। আধুনিক মঞ্চোপযোগী ভাৰতীয় নাটকৰ অভাৱত ইংৰাজী ভাষাৰ নাটকবে অভিনয় চাই বা অভিনয় কৰি ইংৰাজ শিক্ষকৰ পৰাই অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি তেতিয়াৰ দিনৰ ভাৰতীয় ছাত্ৰই ইংৰাজ নাটকৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। ঠায়ে ঠায়ে ইংৰাজী ধৰণেৰে নাট্যমঞ্চ নিৰ্মিত হৈছিল। সাজ-পোছাক, দৃশ্যপট আদিও প্ৰস্তুত কৰাৰ উদ্যম দেখা গৈছিল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ পৰা বাছনি কৰা কিছুমান দৃশ্য মঞ্চত অভিনয় কৰিবলৈ ইংৰাজ অধ্যাপকসকলে ভাৰতীয় ছাত্ৰক উদগনি দিছিল। ১৮৭৩ চনত কলকাতাৰ হিন্দু কলেজৰ ছাত্ৰসকলে প্ৰথমে 'মাৰ্চেন্ট অৱ্ ভেনিচ' নামৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বিখ্যাত নাটক অভিনয় কৰি বাটকটীয়াৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ পাছতে অভিনীত হৈছিল 'অথেলো'। ভাৰতীয় ছাত্ৰই ইংৰাজী নাট্যাভিনয়ত এনে আগভাগ সফলতাৰে লোৱা দেখি বৃটিছ চাহাবসকলৰ বৰ আনন্দ হৈছিল আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলক নানাভাৱে পুৰস্কৃত কৰিছিল।

লাহে লাহে বৃটিছসকলৰ দ্বাৰা স্থাপিত স্কুল-কলেজ আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জৰিয়তে ইংৰাজী ভাষা প্ৰচাৰিত হোৱাৰ লগে লগে ভাৰ্নাকুলাৰ বা দেশীয় ভাৰতীয় ভাষাবোৰবো উন্নতি সাধিত হ'বলৈ ধৰিলে। সেইবিলাক ভাষাও চৰকাৰৰ দ্বাৰা স্বীকৃত আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ দ্বাৰা সমাদৃত হ'বলৈ ধৰিলে। কালক্ৰমত ভাৰতীয় ভাষাবিলাকলৈও শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক অনুবাদ হ'বলৈ ধৰিলে।

১৮৪৩ চনত মাৰাঠী নাট্যদল এটাই 'কমেডি অৱ্ এৰৰ্চ' নাটকৰ মাৰাঠী অনুবাদ মঞ্চস্থ কৰিছিল। ১৮৫০ চনত পাৰ্ছী থিয়েটাৰে শ্বেইক্সপীয়েৰ বিৰচিত 'দি টেমিং অৱ্ দা শ্ৰু' নাটকখনৰ গুজৰাটী ভাষালৈ কৰা অনুবাদ মঞ্চস্থ কৰি কৃতকাৰ্য হৈছিল। তামিল, বঙালী আৰু কানাড়া ভাষালৈও শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক অনূদিত আৰু সেইবোৰ ভাষাতে অভিনীত হৈছিল। নাটকবোৰ ভাৰতীয় দৰ্শকৰ মনোগ্ৰাহী হ'বৰ বাবে উপযোগী কৰি লোৱা হৈছিল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিবোৰতকৈ কমেডিবিলাকৰ ভাৰতীয় দৰ্শকৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা আছিল বেছি। আনকি ট্ৰেজেডি নাটকবোৰতো অনেক ধেমেলীয়া কথা আৰু দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰি ভাৰতীয় দৰ্শকৰ মন যোগাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল নাটক প্ৰযোজনা কৰা শিল্পী-লেখকসকলে। তাৰ কাৰণ

হ'ব পাৰে যে প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰাত ট্ৰেজেডিৰ বিশেষ কদৰ নাই। যুদ্ধত মৃত্যু হ'লে বীৰগতি লাভ কৰি দুৰ্যোধন, দুঃশাসন, শকুনিয়েও স্বৰ্গবাস কৰিবলৈ পায় ভাৰতীয় ধ্যান-ধাৰণাত। গতিকে মিলনান্ত নাটকৰ প্ৰতি ভাৰতীয় মনৰ আকৰ্ষণ স্বাভাৱিক বুলি ক'ব লাগিব। ভাৰতীয় মনৰ স্বাভাৱিক আধ্যাত্মিক বিশ্লেষণত আৰু গীতা-সমৰ্থিত বীতৰাগ ভয়-ক্ৰোধ ধাৰণাত জীৱন সদায় মিলনান্ত - Life is a comedy when you think about it and tragedy when you just feel it. Feeling বা আবেগ-অনুভূতিত গুৰুত্ব নিদিবলৈ বা সেইবোৰৰ দ্বাৰা পৰিচালিত নহ'বলৈ বদ্ধপৰিকৰ ভাৰতীয় মনত ট্ৰেজেডিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কম হোৱাই স্বাভাৱিক।

এইখিনি কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমেহে আহিল। ভাৰতীয় মনৰ এই বিশেষ ভঙ্গীটোৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনায়েই ট্ৰেজেডি নাটকবোৰতো নানা প্ৰকাৰ হাস্যৰসৰ আমদানি কৰি ভাৰতীয় দৰ্শকক আনন্দ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্চী থিয়েটাৰ আছিল আগৰণুৱা। অপৰ্যাপ্ত নাচ-গান, যুদ্ধৰ দৃশ্য, খুহুটীয়া কথাৰে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ভাৰতীয় অভিনয় হৈ পৰিছিল অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ ভাণ্ডাৰ। হেমলেট্ নাটকখন পৃথিৱী বিখ্যাত ট্ৰেজেডি। কিন্তু সেই নাটকৰো উৰ্দু অভিযোজনাত অনেক লঘু সংগীত আৰু হাস্যৰসৰ সংযোগ কৰা হৈছিল।

ভাৰতীয় দৰ্শকৰ মাজত অতি জনপ্ৰিয় হৈছিল মাৰ্চেণ্ট অব্ ভেনিচ্। সেই নাটকখন প্ৰায় সকলো ভাৰতীয় ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। এই নাটকখনৰ বঙালী অভিনয়ত বঙ্গদেশৰ সামাজিক অৱস্থাৰো প্ৰতিফলন ঘটাই দৰ্শকৰ বাবে একপ্ৰকাৰ ঘৰুৱা কৰি পেলোৱা হৈছিল। বঙালী ভাষাতে সৰ্বাধিক সংখ্যক শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক অনুবাদ হৈছিল। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাঠ ঠাকুৰে 'মেকবেথ'ৰ বঙালী অনুবাদ কৰিছিল নিজৰ জীৱনৰ আগভাগতে। অকল প্ৰাদেশিক ভাষাতে নহয় শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ সংস্কৃত ভাষালৈও অনুবাদ হৈছিল। ১৯৭৭ চনত 'কমেডি অব্ এৰ'ৰচ' নাটক সংস্কৃত ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল পণ্ডিত শৈল্য দীক্ষিতে। তদুপৰি 'এ মিড্ছামাৰ নাইট্চ্ ড্ৰীম' আৰু 'অথেলো' নাটকৰ সংস্কৃত ভাঙনি কৰিছিল সফলতাৰে যথাক্ৰমে কৃষ্ণমাচাৰ্য আৰু ভট্ট নাৰায়ণ দাসে। আদিভট্ট নামে এজন সংস্কৃত পণ্ডিতে 'নৱম সতৰঙ্গিণী' নামে কালিদাস আৰু শ্বেইক্সপীয়েৰৰ সমীক্ষাত্মক এখন আলোচনাৰ পুথিও প্ৰণয়ন কৰিছিল। কালিদাসৰ শকুন্তলা আৰু শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মিৰাণ্ডাৰ মাজততো তুলনা হ'বই পাৰে।

ইংৰাজৰ ভাৰত প্ৰৱেশৰ বহু কালৰ পিছতহে যেনেকৈ অসম প্ৰৱেশ হৈছিল তেনেদৰে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অসমীয়া ভাষাত প্ৰৱেশো বিলম্বিতভাৱেহে হৈছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰফালে জোনাকী যুগৰ লেখকসকলৰ যোগেদি অসমীয়া

সাহিত্যত পোন্‌প্ৰথমবাৰৰ বাবে ভুমুকি মাৰে মহাকবি আৰু নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰে। সেইসময়ত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত অসমত থকা নিতান্তই সীমিত সুযোগ-সুবিধাৰ বাবে অসমীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে কলকাতা—তেতিয়াৰ কলিকতালৈ যাব লগাত পৰিছিল। তাত বঙালীসকলৰ মাজত ইংৰাজী নাটকৰ বঙলা অভিনয় চাই তেওঁলোকৰ মনলৈও নতুন উদ্যম আহিল ইংৰাজী নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ কৰি সাজে-পাৰে, কথাই-বতৰাই অসমীয়া কৰি অসমীয়া থিয়েটাৰ পতাৰ। ১৮১০ শক অৰ্থাৎ ১৮৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দত কলকাতাৰ ২ নং ভবানীচৰণ দত্ত লেনত মেছ পাতি থকা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'কমেডি অব্ এৰ'ৰচ্'ৰ অসমীয়া ৰূপ 'ভ্ৰমৰঙ্গ' অভিনয় কৰিলে বিপুল সফলতাৰে। নাটকখন অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰিছিল চাৰিজনে— তেওঁলোক আছিল ৰত্নাকৰ বৰুৱা, গুণানন বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা ৰমাকান্ত বৰকাকতি। লেখক চাৰিজনে পাতনিত লিখিছিল এইদৰে, "শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক এখন অসমীয়ালৈ ভঙাত অনেক অসুবিধা; প্ৰথম— শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ভাব আৰু ভাষা ইমান কঠিন যে বিদেশী মানুহ নেলাগে ইংৰাজ পণ্ডিতসকলেই সেইবোৰৰ অৰ্থ থিৰ কৰিব পৰা নাই। তদুপৰি নাটক ইংৰাজী, ভাব ইংৰাজী, আচাৰ-ব্যৱহাৰ ইংৰাজী— তাৰ সকলোবিলাক অসমীয়া ভাষাত সুমুৱাব পৰা উজু কথা নহয়, বাধ্য হৈ কিছুমান এৰি দিব লগাত পৰে। যিমান পাৰি কৰি ভাব ৰাখিবৰ চেষ্টা কৰাত আমি ক্ৰটি কৰা নাই; নোৱাৰাতহে অলপ-অচৰপ এৰা পৰিছে। কোনো কোনো ঠাইত আমাৰ দেশৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ মিলাবৰ নিমিত্তে কবিৰ মূল ভাবৰ পৰিবৰ্তন কৰা হৈছে। কিন্তু কবিৰ কবিত্ব যাতে নষ্ট নোহোৱাকৈ থাকে তালৈ চকু নিদি থকা নাই।" এই নাটক অৰ্থাৎ 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ সাফল্যৰ বিষয়ে আলোচনাক্ৰমে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে (অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা— 'অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেইক্সপীয়েৰ') -'কমেডি অব্ এৰ'ৰচ্' এখন লঘু পৰিস্থিতি প্ৰধান নাটক, এই নাটকৰ বিষয়-বস্তুত স্থান আৰু কালৰ মূল্য নাই। আমোদজনক আৰু কৌতূহলাত্মক পৰিস্থিতিসমূহৰ ওপৰতহে নাটকৰ আবেদন নিৰ্ভৰশীল। গতিকে নাটকীয় ঘটনা-পৰম্পৰা, অন্য দেশৰ স্থান, কাল আৰু পাত্ৰৰ উপযোগী কৰি প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ। এই কাৰণে এই নাটক আকৰ্ষণীয় কৰি অনুবাদ কৰিবলৈ লেখক কেইজন সমৰ্থ হৈছে। মূল নাটকৰ blank verse অসমীয়াত পৰিহাৰ কৰিছে যদিও তাৰ পৰা নাটকখনৰ সৌন্দৰ্য হ্ৰাস পোৱা নাই। নাটকখন ট্ৰেজেডি বা গহীন ভাবৰ কমেডি হোৱা হ'লে হয়তো গদ্যৰূপত কিছু ম্লান হ'লহেতেন। বৰুৱা গদ্যভাষালৈ সংলাপবোৰ ভাষান্তৰিত কৰা হৈছে। নাটৰ চৰিত্ৰবোৰৰ নামকৰণ যেনেকৈ নিভাঁজ অসমীয়া হৈছে (যেনে- ধনবৰ, সোণেশ্বৰ, লাহমন, কাজিময়, সুমথিৰা, মালতী, সোণপাহি, ভৰা ইত্যাদি) তেনেকৈ ৰূপনাৰীতিও বৰুৱা আৰু অতুৰা ঠাচৰ

হৈছে। কেনে সম্পূৰ্ণধৰণৰ জতুৱা ঠাঁচ তাৰ অনুমান কৰিব পৰা যাব তলৰ ইংৰাজী Comedy of Errors-ৰ Antipholus of syrnenseৰ Speech টো অসমীয়ালৈ অনাৰ দৃষ্টান্ত দিলে—

Upon my life by some device or other
The villain is over wrangth of all my money
They say this town is full by corzenage
As nimbu jugglers that deceive the eye
Dark-working sorcerers that change the mind
Soul-killıng witches that deform the body
Disguised cheaters, prating mountbanks
And many such - like liberties of sin;
It is proves so, I will be gone the sooner,
I will go to the centour, to go seek slave,
I greatly fear, my money is not safe.

এতিয়া ভ্ৰমৰঙ্গত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ কমেডি অব্ এৰ'ৰচ্ নাটকৰ Antipholus of syraense হ'লগৈ কামপুৰীয়া নিৰঞ্জন। সেই ভাৱৰীয়াৰ মুখত ওপৰত উল্লেখ কৰা ইংৰাজী বচন ভাগ দিয়া হৈছে এই ধৰণে— "নিশ্চয় মই জানিছো, এই পাষণ্ডক কোনোবাই চলিলে, মোৰ ধনখিনি ফাকি দিলে। সকলোৱে কয় বোলে এই নগৰত বৰ মায়া জানে। ভেল্কী বাজি কৰি চকুত ধূলি মাৰে। জুগুনীইঁতে মন ভুলাই মানুহৰ সৰ্বনাশ কৰে, মন্ত্ৰ কৰি বোলে পিঠিত গছ সজায়, বহিবলৈ দিয়া পীৰা লাগি ধৰে, গছকে বাট বুলায়। নৈৰ ওপৰেৰে হনু খৰমেৰেই যায়। ই নিশ্চয় ডাইনী-জগুনীৰ দেশ। ভালতেহে ইয়াৰ নাম মায়াপুৰ থৈছে। ইয়াৰ কথা ভাবোতেই পেটে হাতভৰি লুকায়। ইয়াৰ পৰা কোনোমতে গা-সাৰি যাব পাৰিলেই মঙ্গল। যাওঁ, সোনকালে থকা ঠাইলৈ যাওঁ, লণ্ডৰাটোক বিচাৰ-খোচাৰ কৰোগৈ। মোৰ মনত বৰ উত্তল-পুত্তল লাগিছে— টকাখিনি গ'লকি চ'লহে।"

এইদৰে আকৌ কমেডি অব্ এৰ'ৰচৰ চতুৰ্থ অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত এণ্টিফলাচ্ অব্ এফিচাচৰ (অসমীয়া ভ্ৰমৰঙ্গত নাম দিয়া হৈছে 'মায়াপুৰীয়া নিৰঞ্জন' বুলি) ওপৰত প্ৰেতাত্মা বা পিশাচে লম্ভিছে বুলি (মূল নাটকত চয়তানে ভৰ কৰিছে বুলি) মূল নাটকত 'পিঞ্চ' নামৰ (Pinch) ধৰ্মযাজক এজনৰ হতুৱাই জবোৱাৰ দৰে অসমীয়া টকক বেজলৈ পিঞ্চক ৰূপান্তৰ কৰিছে। পিঞ্চে চয়তানক exorcise কৰিছে নবকলৈ এইবুলি—I charge the Satan, houses within this man. To yeild possession to my holy prayrs. And to my state of darkness -hie thee hence

I cenjure thee by all the saints in Heaven! টকক বেজে সেই ভাও দিছে যাচ অসমীয়া মন্ত্ৰ মাতি।

টকক : "নমো চক্ৰবান উতপত্তি ভৈলা।
ত্ৰিদল দৈত্যৰ মায়া সংহৰিবে লৈলা।।
চৌষষ্ঠি যোগিনীৰ বান কাটি খণ্ড খণ্ড কৈলা।
হুম্ হুম্ গিৰ্ গিৰ্ সাগৰৰ মলা।
উপজিল বসুমতী কান্দনী কলা।।

এইদৰে মন্ত্ৰ মাতি টকক বেজে শেষত সৰিয়হ ফু-দি মায়াপুৰীয়া নিৰঞ্জনৰ গালে চটিয়াই দিয়া দৃশ্য সম্পূৰ্ণ অসমীয়া হৈ পৰিছে। 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটকখন ইংৰাজী সাহিত্য নজনা লোকে ভাঙনি কৰা নাটক বুলি ধৰিবই নোৱাৰিব। মৌলিক নাটক বুলিহে ক'ব।

স্বৰ্গীয় সত্যনাথ বৰাই ভ্ৰমৰঙ্গৰ সমালোচনা কৰি ১ম বছৰ 'জোনাকী' আলোচনীৰ ৮৫ পৃষ্ঠাত লিখিছিল এইদৰে- "এই পুথিখনি মই চাৰি চুক মাৰি পঢ়ি চাইছো আৰু তাৰ ভাওনা কৰাও নিজ চকুৰে দেখিছো। পুথিখন আকাৰে সৰু, কিন্তু গুণে অনুপম বুলিবও পাৰি। অসমীয়া ভাষাত যে এনে এখন হ'ল ই বৰ হৰ্ষৰ কথা। পুথিখনি ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ ভাঙনি। কিন্তু গ্ৰন্থ ভাষান্তৰ কৰিলে যি দোষ ঘটে সেইবোৰ ইয়াত প্ৰায় নাই। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক মাত্ৰেই আন ভাষালৈ নিয়া বৰ টান। ইয়াৰ কাৰণ এই যে শ্বেক্সপীয়েৰৰ সেই ৰস, সেই ভ্ৰূকটি কথা, সেই হাঁহি উঠা ৰং লগোৱা ভাব ভাঙনিত অলপো ৰাখিব নোৱাৰি। লেখকসকলে যেনেকৈ এই টান কামটি কৰিলে তাক ভাবিলে তেওঁলোকৰ বুদ্ধিৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰি।"

'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটকখনে সেই সময়ত বিশেষ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৮৯০ চনৰ আগতে কলকাতাত কেবাবাৰো সেই নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। সেই অভিনয়ত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কনকলাল বৰুৱা আদি নামজ্বলা লোকে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। নাটকখনৰ যি অংক অনুবাদক চাৰিজনৰ যিজনে অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল সেই অংকৰ মূল ভাও সেইজনেই লৈছিল। তাৰ আগতে কোনো এজন বঙালী লেখকে কমেডি অব্ এৰ'ৰচ্ নাটৰ 'ভ্ৰান্তিবিলাস' নাম দি বঙালী অনুবাদো কৰিছিল। কিন্তু 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নামটোহে সকলোৰে ভাল বুলিছিল। 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ অভিনয় চাই আনকি বঙালী দৰ্শকসকলেও ভাল পাইছিল।

ভ্ৰমৰঙ্গেৰে শুভাৰম্ভ হোৱা শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ কৰাৰ দ্বিতীয় প্ৰয়াস হ'ল ১৯১০ চনত দাৰ্শনিক কবিৰূপে খ্যাত স্বৰ্গীয় দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ As you like it নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মূল

নাটকৰ Rosalind চৰিত্ৰৰ অসমীয়া 'চন্দ্ৰাৱলী' নাম দি সেই নামেৰেই অসমীয়া নাটকখনৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল 'চন্দ্ৰাৱলী'। মূল নাটকৰ blank verse ৰ দৰে অসমীয়া নাট্যৰূপতো অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মূল নাটকৰ দৃশ্য আৰু বচনো ঠায়ে ঠায়ে সালসলনি কৰিছে নাট্যকাৰে। কেৱল নাটকৰ কাহিনীভাগ আগুৱাই নিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচিত অংশবোৰহে অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত ভাষান্তৰিত কৰিছে। মূল নাটকৰ জেকচ্ (Jaques) আৰু টাছষ্টোন্ (Touch-stone) নামৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ অসমীয়াত নাম ৰাখিছে যথাক্ৰমে ধনঞ্জয় আৰু পুৰন্দৰ। কিন্তু মূল নাটকৰ জেকচৰ বিষাদপ্ৰৱণ স্বভাৱ আৰু দুখবাদী কথা ধনঞ্জয়ৰ চৰিত্ৰত পূৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ হোৱা নাই। এনেকৈ ওপৰে ওপৰে লঘুৰসসিক্ত কথা ক'লেও মূল নাটকৰ টাছষ্টোনৰ কথাৰ আঁৰত গভীৰ দাৰ্শনিকতা আৰু জীৱন-বীক্ষা পুৰন্দৰৰ চৰিত্ৰত ভালদৰে ফুটি উঠা নাই। পুৰুষবেশী ৰোজালিণ্ডৰ চৰিত্ৰৰ মূল নাটকত থকা বুদ্ধিদীপ্ততা আৰু আনন্দোচ্ছল স্বভাৱ ৰূপান্তৰিত অসমীয়া নাটকৰ 'চন্দ্ৰাৱলী' চৰিত্ৰত ভালকৈ ফুটি উঠা নাই। ফিবি আৰু চিল্‌ভিয়া নামৰ হাবিতলীয়া যুৱক-যুৱতী দুটাৰ প্ৰণয়াত্মক উপকাহিনী সম্পূৰ্ণ বাদ দিছে চন্দ্ৰাৱলীত। ইত্যাদি নানা কাৰণত শৰ্মাৰ 'চন্দ্ৰাৱলী' As you like it নাটকৰ পূৰ্ণাঙ্গ অনুবাদ বা ৰূপান্তৰ বুলি ক'ব নোৱাৰি। এই নাটক প্ৰথম মঞ্চস্থ হয় যোৰহাটত। তাৰ পাছত অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত এই নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। ৰজা পঞ্চম জৰ্জৰ দৰবাৰ উপলক্ষে হোৱা উচ্ছৱৰ সময়ত গুৱাহাটীৰ আৰ্য নাট্য মন্দিৰত এই নাটকৰ অভিনয় পৰিচালনা দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই নিজে কৰিছিল। তেওঁ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'চিম্বেলিন' নামৰ নাটকখনো 'পদ্মাৱতী' নাম দি অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল।

দেবানন্দ ভঁড়ালীয়ে 'ভীমদৰ্প' নাম দি শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মেকবেথ নাটক অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল ১৯৪০ চনত। এই নাটকো মূল নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ বুলি ক'ব পাৰিও নোৱাৰিও বুলি নাট্যাচাৰ্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই মন্তব্য দিছে। মূল কাহিনীৰ পৰা ভাঙোতাই অনেকখিনি আঁতৰি আহিছে বুলি হাজৰিকাই কৈছে। সেই কাৰণে সমালোচক ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এই নাটক শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱত লিখা অসমীয়া নাট বুলিহে কৈছে। যিকোনো কাৰণতে 'ভীমদৰ্প' নাটকখনে অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। তাৰো আগতে ১৯৩১ চনত নগাঁও কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'দি টেম্পেষ্ট' নাটকখন 'ধুমুহা' নাম দি অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল। প্ৰকাশ কৰিছিল স্বৰ্গীয় বিপিন চন্দ্ৰ বৰুৱাই। দুখৰ বিষয় সেই কিতাপখনৰ এটাও কপি এতিয়া পাবলৈ নাই বুলি স্বৰ্গীয় শৰ্মাৰ শ্ৰদ্ধেয়া পত্নী ব্ৰজবালা দেৱীৰ পৰা জানিব পাৰিছোঁ। আমাৰ সাহিত্যৰ বাবে এটা ডাঙৰ ক্ষতি। 'চিম্বেলিন'

নাটকৰ 'তাৰা' নামকৰণেৰে এটা অসমীয়া ভাঙনি অম্বিকানাথে গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ কৰিছিল ১৯১৫ চনত। কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ Troilus and Cressida নাটক অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি 'তৰুণ-কাঞ্চন' নামে এখন নাটক লিখিছিল। 'আবাহন'ৰ পাতত ছোৱা-ছোৱাকৈ সেই নাটক প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই নাটকত ট্ৰোজান পক্ষৰ ভাৰবীয়াবিলাকক 'সিংহ' আৰু গ্ৰীক পক্ষৰ ভাৰবীয়াবিলাকক 'নাৰায়ণ' নামে দেখুওৱা হৈছিল। যেনে হেক্টৰ হ'ল হৰি সিংহ, Aeneas হ'ল অনুপ সিংহ, Agamemnon হ'ল অগম নাৰায়ণ, Ajay হ'ল অজয় নাৰায়ণ, Nestur হ'ল নিস্তাৰ নাৰায়ণ ইত্যাদি। ১৯৩১-৩২ চনত কাৰাগাৰত বন্দী হৈ থকা কালতে কৰ্মবীৰে শ্বেইক্সপীৰেৰ The Taming-ৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰিছিল 'দস্যুৰীদমন' নাম দি আৰু King Lear অনুবাদ কৰিছিল 'বিষাদ-কাহিনী' নাম দি। দুলাল চন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে 'ওথেলো' আৰু 'কিং লীয়েৰ' ভাঙিছিল; কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই 'ডেচ্‌ডিমনা'; বিপিন চন্দ্ৰ বৰুৱাই পুনৰ 'কমেডি অব এৰ'ৰচ্‌'ৰ সফল অসমীয়া ভাঙনি প্ৰস্তুত কৰিছিল। ১৯২২ চনত পদ্মধৰ চলিহাই 'ৰোমিও জুলিয়েট'ৰ আধাৰত ৰচনা কৰিছিল 'অমৰ-লীলা'। অসমৰ এসময়ৰ প্ৰসিদ্ধ অভিনেতা পদ্মধৰ চলিহা আছিল এজন নিপুণ নাট্যকাৰো। 'অমৰ-লীলা' ৰোমিও-জুলিয়েটৰ মনোৰম অসমীয়া ৰূপান্তৰ। গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ আদি অসমৰ বহু ঠাইৰ ৰঙ্গমঞ্চত অতি সফলভাৱে অভিনীত হৈছিল এই নাটক। 'অমৰ-মোহিনী' নাম দি আন এজনেও ৰোমিও জুলিয়েটৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰিছিল যদিও মঞ্চত সফল নোহোৱাৰ বাবে পাহৰণিৰ গৰ্ভত লীন হ'ল।

'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ পিছতে অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত সুখ্যাতিৰে অভিনীত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ অসমীয়ালৈ অনূদিত নাটক হ'ল 'নিজৰা'ৰ কবি ভাবাৰ মোহনীয়া জাল বিস্তাৰ কৰিব পৰা শঙ্কৰ মালাকাৰ শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ৰণজিৎ সিংহ'। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'ওথেলো' নাটকৰ অসমীয়ালৈ কৰা সফল ৰূপান্তৰ। তেজপুৰৰ স্বৰ্গীয় বোধনাথ পটঙীয়াই 'হেমলেট' অনুবাদ কৰিছিল 'চন্দ্ৰবীৰ' নাম দি আৰু তেজপুৰৰ বাণথিয়েটাৰত কেবাবাৰো অভিনীত হৈছিল অতি কৃতকাৰ্যতাৰে। প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ এইজন নাট্যকাৰৰ জীৱন অকালতে শেষ হ'লত অসমীয়া নাট্যজগতৰ প্ৰভূত ক্ষতি হ'ল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ অমৰ নাটক 'কিং লীয়েৰ' ট্ৰেজেডিৰ ৰজা বুলি তাক ক'ব পাৰি—যিখন নাটকত প্ৰকৃতাৰ্থত World catastrophe বুলি বৰ্ণনা কৰা হয়—সেই নাটক নাট্যাচাৰ্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'অস্ততীৰ্থ' নাম দি অনুবাদ কৰি প্ৰকাশো কৰিছে। King Lear হ'ল কামৰূপৰ ৰজা প্ৰতাপ সিংহ, Duke of Albang হ'ল দৰঙীৰজা, Duke of Kent কুণ্ডিলাধিপতি ইত্যাদি। ইংলেণ্ডৰ দৰ্শক ডিউক, বেৰণ, লৰ্ড অসম দেশত নাছিল বাবে প্ৰান্তীয় ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলে সেই স্থান 'অস্ততীৰ্থ'ত লবলগীয়া হৈছে।

কিং লীয়েৰ নাটকৰ অনুবাদ দুৰূহ কাম। কিন্তু অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মূল 'কিং লিয়েৰ' নাটকৰ সম্পূৰ্ণভাৱে দিব নোৱাৰিলেও কিছু পৰিমাণে দিবলৈ অনুবাদক সক্ষম হৈছে বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসম সাহিত্য সভাৰ পত্ৰিকাত তেওঁৰ 'অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেইক্সপীয়েৰ' (অষ্টাদশ বছৰ-দ্বিতীয় সংখ্যা ১৮৮১ শক) প্ৰবন্ধত লিখিছে। অতুল হাজৰিকাৰ 'বণিজ কোঁৱৰ' নাটক শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'মাৰ্চেণ্ট অব্ ভেনিচ'ৰ অনুবাদ। অনুবাদকে ইংৰাজী নাটকখনৰ কোনো দৃশ্যকে বাদ নিদিয়াকৈ অসমীয়া ৰূপান্তৰ কৰিছে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মূল 'মাৰ্চেণ্ট অব্ ভেনিচ' নাটকতো খ্ৰীষ্টান আৰু ইহুদীবিলাকৰ শ-শ বছৰীয়া ধৰ্মীয় বিদ্বেষে গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ গ্ৰহণ কৰিছে ঘটনাৰ বিকাশ কৰোতে। ইহুদীবিলাকৰ প্ৰতি ইউৰোপৰ খ্ৰীষ্টানসকলৰ মজ্জাগত বিদ্বেষ আৰু ইহুদীবিলাকৰ মানসিকতাতো প্ৰতিশোধপৰায়ণতা—দুইটাই প্ৰকাশিত হৈছে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মূল নাটকত। যেনে আছে তেনে ধৰণে অনুবাদ কৰা হ'লে অসমীয়া অনুবাদত সমস্যা নহ'লহেঁতেন। কিন্তু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই অসমীয়ালৈ ভাষান্তৰেই নহয়, অসমৰ পটভূমিত ৰূপান্তৰ কৰিবলৈ যাওঁতে সমস্যাৰ সৃষ্টি হৈছে। নাট্যকাৰে মূল নাটকৰ ভেনিচ নগৰৰ পটভূমিৰ ঠাইত মধ্যযুগীয় অসমৰ পটভূমিত 'বণিজ কোঁৱৰ' দেখুৱাবলৈ যাওতে দৰঙী কোঁৱৰ (Prince of Arragon), বৰফুকন (Duke of Venice), Old Gabbo-ক কৰিছে বৰবেধি, Antonio-ক অমিয়কুমাৰ, Portia-ক প্ৰতিভা আৰু চাইলকক চন্দনমল মাৰোৱাৰী কৰিছে। কিন্তু অসমত খ্ৰীষ্টান-ইহুদী জাতিবিদ্বেষো নাই। ভেনিচৰ নিচিনা ঐতিহাসিক পটভূমিও নাই। গতিকে, বিশ্বাসযোগ্যতাৰ অভাৱে নাটকখনক বলিষ্ঠৰূপত ৰূপান্তৰিত হোৱাত বিঘিনিৰ সৃষ্টি কৰিছে। আনহাতে অসমত মাৰোৱাৰী মহাজনসকলৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ ঘটে ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ পিছতহে। ৰজাৰ দিনত ক'ৰ পৰা চন্দনমল মাৰোৱাৰী ওলাল বুলি মানুহৰ মনত প্ৰশ্ন জাগে।

ওপৰত যোৱা শতিকাত অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকে কিদৰে কেনে ৰূপত আৰু কিমান প্ৰভাৱেৰে ভুমুকি মাৰিছিল তাৰ এটা থূলমূল আলোচনা কৰা হ'ল। তাৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেইক্সপীয়েৰ নাটকৰ অনুবাদৰ জৰিয়তে বা অন্য কোনো ৰূপত বিস্তাৰৰ সকলো উদাহৰণ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে বুলি দাবী কৰা হোৱা নাই। এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰবৰ্তনৰ পাছত পাশ্চাত্য নাটক, মঞ্চ আৰু অভিনয়ৰ আৰ্হি প্ৰধানকৈ কলকাতা হৈ অসমলৈ আহিছিল। ১৮৮৮ চনত ভ্ৰমৰঙ্গৰ অনুবাদ আৰু মঞ্চায়ন হোৱাৰ আগতেও কেবাখনো ধৰ্মমূলীয়া আৰু পৌৰাণিক অসমীয়া নাট ৰচিত হৈছিল। সেইবোৰতো শ্বেইক্সপীয়েৰ নাটকৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পৰিছিল বুলি প্ৰমাণ সহকাৰে ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু নাটকৰ কলা-

প্ৰণালী বা নাটকীয় গঠন-ৰীতি—যেনে, বিবদাত্মক পৰিস্থিতি, গৰ্ভাঙ্কৰ প্ৰয়োগ অৰ্থাৎ এটা অঙ্কত কেবাটাও দৃশ্যত বিভক্ত কৰা পদ্ধতি, ৰঙ্গমঞ্চৰ ওপৰতে হত্যা, ভোজন আদি ভাৰতীয় নাট্য-শাস্ত্ৰত নিষিদ্ধ দৃশ্যৰ প্ৰদৰ্শন আদি কলা-কৌশল অৱলম্বন কৰাটো চাই সেইবোৰত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ স্পষ্ট বুলি ক'ব পাৰি। 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ আগতেই ৰচিত এইবোৰ অসমীয়া নাটকত দেখা পোৱা পাশ্চাত্য প্ৰভাৱো কলকাতাৰ বঙালী মঞ্চ বা নাটৰ পৰাই অহা বা সেইবোৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অধ্যয়ন আৰু অভিনয় দৰ্শনৰে ফলশ্ৰুতি বুলি একে আষাৰে কোৱা টান। কিন্তু যিসকলে লিখিছিল তেওঁলোকৰো ইংৰাজী বা ইউৰোপীয় নাটক বুলিলে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ সৈতেই পৰিচয় আছিল বেছি—এই বিষয়ে সন্দেহ নাই। তথাপি ই এক পাৰিপাৰ্শ্বিক সাক্ষী বা Circumstantial evidence পৰ্যায়ৰহে প্ৰমাণ হ'ব। কিন্তু শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অনুবাদ, অভিনয়, অধ্যয়ন আৰু মঞ্চায়নৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাটকলৈ আহিল নতুন পদ্ধতিৰে দৃশ্য অৱতাৰণা, বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন, দীঘল স্বগতোক্তি বা চলিল'কী, কিং লীয়েৰ, অথেলো আদি নাটকত থকাৰ দৰে ভয়াবহ আৰু শোকাবহ ঘটনাৰ সংযোজন; আগন্তুক ঘটনাৰ পূৰ্বাভাস; সংলাপৰ প্ৰাচুৰ্য ইত্যাদি। সেইবোৰে পুৰণি অসমীয়া নাটকৰ চৰিত্ৰকে সম্পূৰ্ণ বদলাই পেলাই নতুন যুগৰ কাৰণে অসমীয়া নাট্যচিন্তা আৰু নাট্যকলাত নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত অকল অনূদিত বা ৰূপান্তৰিত কায়িক অৱয়বেৰেই শ্বেইক্সপীয়েৰে প্ৰৱেশ কৰা নাই। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ কল্পিকাই অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ মনতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। 'মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ'ত সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই নিজেই লিখিছে যে কলেজীয়া শিক্ষালাভ কৰোঁতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ হেমলেট, কিং জন, চতুৰ্থ হেন্‌ৰি আৰু মিডছামাৰ্ নাইটচ্ ড্ৰীম তেওঁলোকৰ পাঠ্যপুথি আছিল। তেতিয়াই বোলে তেওঁ ভাবিছিল যে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিতে কিছুমান নাটক অসমীয়াত ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰালত যুগমীয়া কৰি থৈ যাব। তাৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ কল্পনাই সাহিত্যৰথীৰ মনতো গভীৰ সাঁচ বহুৱাইছিল। সেই উদ্দেশ্যেই তেওঁ 'হেমলেট'ৰ আৰ্হিত 'হেমচন্দ্ৰ' নামে এখন নাটক লেখাৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল। কিন্তু দুই-তিনিটা দৃশ্য লিখাৰ পিছতে সেই কাম বাদ দি মিড্‌ ছামাৰ নাইটচ্ ড্ৰীমৰ দৰে আন এখন নাটক লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেইখনৰ নাম দিছিল 'দিনৰ সপোন'। পিছে দিনানতে সেইবোৰ কাম এৰি হেমলেটৰ অসমীয়া ভাঙনি আৰম্ভ কৰিলে। সেই কামো বাদ দিলে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা পূৰ্ণমাত্ৰাই মৌলিক চিন্তাৰ মানুহ। মহাকবি নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত আৰু মুগ্ধ হৈছিল যদিও শেষ পৰ্যন্ত নিজৰ মৌলিক কল্পনাৰ বাবহে তেওঁৰ মনে ছিঙি ল'লেগৈ। কিন্তু

শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ তেওঁ অস্বীকাৰ নকৰিলে। বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ভিতৰত 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' প্ৰথম। তাৰ পিছত লিখিলে 'বেলিমাৰ' আৰু ১৯১৫ চনত 'জয়মতী কুঁৱৰী' ৰচনা কৰিলে। শ্বেইক্সপীয়েৰে নিজে দহখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখিছিল। তেনে ধৰণে বেজবৰুৱায়ো অসম বুৰঞ্জীৰ পৰা কাহিনীভাগ আহৰণ কৰি ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰে। তিনিওখনতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। ইয়াৰ আগতে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱায়ো 'জয়মতী' (১৯৯০), 'গদাধৰ' ১৯০৭) আৰু 'সাধনী' (১৯১০)—তিনিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখিছিল। সেইবিলাকতো এলিজাবেথীয় যুগৰ নাটকৰ কলা-কৌশলকে অৱলম্বন কৰিছিল।

বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা দুইজনৰে বুৰঞ্জীমূলক নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ বা তেওঁৰ সমসাময়িক ইংৰাজ নাট্যকাৰৰ দৰে পঞ্চ অঙ্কত বিভক্ত, এক বা একাধিক দৃশ্যৰে অঙ্কৰ নিৰ্মাণ, মূল কাহিনীৰ লগতে উপকাহিনীৰ উপস্থাপন, ধেমেলীয়া দৃশ্যৰ অৱতাৰণা, সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষকৰ লগত সাদৃশ্য থকা ক্লাউন বা বহুৱা বা Fool ৰ দৰে চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি, স্বগতোক্তি, দম্ভালিপূৰ্ণ বচন আদিৰ দৰে নাটকীয় কৌশল তেওঁলোকেও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ দৰেই সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক দৃশ্য আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি জাতে-পাতে অসমীয়া ৰূপত ৰসপূৰ্ণ নাটক সৃষ্টিত বেজবৰুৱা সিদ্ধহস্ত আছিল। বেজবৰুৱাই নিজেই চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকৰ পাতনিত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰিন্স হেন্‌ৰি, ফলষ্টাফ্ আৰু তেওঁলোকৰ লগৰীয়াবিলাকৰ আৰ্হিৰ অনুকৰণত প্ৰিয়ৰাম, গজপুৰীয়া প্ৰভৃতি চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ ফলষ্টাফ্ হৈছে গজপুৰীয়া, লগৰ পইন্স, বাৰ্‌ডফ্, পেটো গেডছিল্ হৈছে যথাক্ৰমে সিদ্ধিনাথ, জপৰা, টকৌ আৰু টোকোৰা। এই বিষয়ে বিস্তাৰিত আলোচনাৰ বাবে এই প্ৰবন্ধত ঠাইৰ নাটনি। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে যে বেজবৰুৱাই ফলষ্টাফৰ বাহিৰৰ ৰূপটো অনুকৰণ কৰিলেও শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ফলষ্টাফ এক অননুকৰণীয় সৃষ্টি। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ 'গজপুৰীয়া' চৰিত্ৰৰ বেহৰূপ দেখিলে এনে ধাৰণা নহয় যে বেজবৰুৱাই সেই চৰিত্ৰৰ যোগেদি শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ফলষ্টাফৰে অবিকল একে চৰিত্ৰ এটা সৃষ্টি কৰা এক মৌলিক অসমীয়া সফল চৰিত্ৰহে। 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকৰ 'ডালিমী' আৰু 'দি টেম্পেষ্ট' নাটকত মিৰাণ্ডাৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। কিন্তু সাদৃশ্যহে, অনুকৰণ নহয়। দুইটা চৰিত্ৰই নিজৰ নিজৰ পটভূমিত মনোমোহা। তেনেকৈ 'বেলিমাৰ' নাটকৰ পিজৌ গাভৰু আৰু হেম্‌লেটৰ অফেলিয়াৰ মাজত সাদৃশ্য স্পষ্ট। সেই সাদৃশ্য চাৰিত্ৰিক। ঘটনাৰ বিপৰ্যয়ত পিতৃৰ পতন দেখি অফেলিয়া আৰু পিজৌৱে একেধৰণে মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি দুৰ্দশাগ্ৰস্তা হৈছে। 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকৰ খুড়ীয়া

পণ্ডিত আৰু 'বেলিমাৰ' নাটকৰ ভূমুক বৰুৱা শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ 'ফুল্ বা ক্লাউন' বা বহুবালি কৰা চৰিত্ৰবোৰৰে একে ধৰণৰ কায়িক বা হাস্যৰসিক চৰিত্ৰবোৰে নিজৰ হাস্যৰসপূৰ্ণ কথা-বতৰাৰ অন্তৰালত পৰিপক্ক জ্ঞানযুক্ত মন একোটা লুকাই ৰখাৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ এই বৰুৱা চৰিত্ৰবোৰেও পকাই-জকাই জ্ঞানগৰ্ভ কথাকে কয়। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ দৰে বেজবৰুৱায়ো সামান্য লোক যেনে লিতিক চিপাদাৰ, নেনাই চমুৱা, মনাই কাঁড়ী আদি চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা দৰ্শকক আমোদ জগোৱাৰ লগতে নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিতো সহায়ক কৰি সেইবোৰ সৃষ্টি কৰিছে।

বৰুৱা চৰিত্ৰৰ বিষয়ে ক'বলৈ যাওঁতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ বপুৰা চৰিত্ৰৰ কথাও মনলৈ আহে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বহুবালি কৰা চৰিত্ৰবোৰৰ সৈতে বপুৰা চৰিত্ৰবো সাদৃশ্য আছে। একেই বাহিৰত হুজুৰা আৰু বিশ্বাসী কিন্তু ভিতৰি নোম-টেঙৰ। তেনেকৈ আৰু বহুত বিখ্যাত অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা হয়। এই বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰিছে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই। তেওঁ লিখিছে, "অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কক্সিণীহৰণ নাটৰ মহাভাৰত নামৰ চৰিত্ৰই যুদ্ধক্ষেত্ৰত মৰাভাও দি পৰি আত্মৰক্ষা কৰা আৰু পাছত এজন ডাঙৰ বীৰক বধ কৰা বুলি গৌৰৱ কৰি শেষত ধৰা পৰি চতুৰ কথাৰে সাৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হাস্যস্পদ প্ৰচেষ্টাৰ আদৰ্শ ফলষ্টাফে দিয়া নাই জানো? ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' নাটত জনতাক উন্মত্ত কৰি শনিয়ে দিয়া বক্তৃতাটোৱে আৰু উন্মত্ত জনতাৰ কাৰ্যকলাপো আমাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ জুলিয়াচ চীজাৰৰ mob scene টোলৈ মনত পেলাই দিয়ে। স্বৰ্গীয় বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'সেউতী-কিৰণ' নাটৰ কাহিনী ৰচনাত 'অথেলো' নাটৰ কাহিনীয়ে কিছু প্ৰভাৱান্বিত নকৰাকৈ থকা নাই। স্বৰ্গীয় জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শোণিত কুঁৱৰী নাটত চিত্ৰলেখাই নৃত্যগীতেৰে অনিৰুদ্ধক মন্ত্ৰমুগ্ধবৎ অৱস্থাত দ্বাৰকাৰ পৰা উলিয়াই অনা দৃশ্যই টেম্পেষ্ট নাটকত এৰিয়েলে ফাৰ্দিনেণ্ডক গীতৰ সম্মোহনী শক্তিৰে আকৰ্ষণ কৰি মিৰাণ্ডাৰ কাষত উপস্থিত কৰাই দিয়া দৃশ্যলৈ মনত পেলাই দিয়ে।" এনে ধৰণৰ উদাহৰণ আৰু দিব পৰা যায় কিন্তু এইখিনিতে পণ্ডিতশ্ৰেষ্ঠ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অনিৰুদ্ধ-ফাৰ্দিনেণ্ডৰ দৃষ্টান্তৰ প্ৰসঙ্গত আমাৰ মনলৈ অহা এটা ভাৱ হৈছে যে কুমৰ-হৰণ চিত্ৰলেখা-অনিৰুদ্ধৰ সেই কাহিনী পৌৰাণিক। শ্বেইক্সপীয়েৰ ভাৰতভূমি প্ৰৱেশ কৰাৰো হাজাৰ বছৰ আগৰ। সেই পৌৰাণিক কাহিনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই জ্যোতিপ্ৰসাদে শোণিত কুঁৱৰী কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছিল। এৰিয়েলৰ লগত চিত্ৰলেখাৰ সাদৃশ্য নিতান্ত কাকতালীয়হে হ'ব। জ্যোতিপ্ৰসাদে টেম্পেষ্টৰ পৰা সেই কাহিনীৰ আৰ্হি লোৱা যেন নালাগে।

কিন্তু এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে বহুতো অসমীয়া নাটকৰ কাহিনীভাগতে

শ্বেইক্সপীয়েৰৰ চিন্তাধাৰাই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দেখা যায়। যুৱতীয়ে ডেকাকালৰ ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি প্ৰেমাস্পদৰ সঙ্গত থাকি শেষত আত্মপৰিচয় দি ঘটনাৰ সামৰণি পেলোৱা দেখা যায় শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'এজ্ ইউ লাইক ইট', 'টুয়েলফ্থ নাইট', 'চিম্বেলিন' আদি নাটকত। একে ধৰণে গোহাঞি বৰুৱাৰ বিখ্যাত নাটক 'লাচিত বৰফুকন', কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'নগা কোঁৱৰ', শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'প্ৰতাপসিংহ' আদি নাটকত এনে ঘটনা দেখা যায়। চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ সুন্দৰ কোঁৱৰ যিকোনো বিশিষ্ট চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বসম্পন্ন শ্বেইক্সপীয়েৰীয় ট্ৰেজিক চৰিত্ৰৰ সমতুল্য। আনকি নগাঁৱৰ পিয়লি ফুকনৰ নাটকৰ 'নাৰায়ণ' চৰিত্ৰ শ্বেইক্সপীয়েৰীয় আৰ্হিৰ সাধাৰণ মানুহৰ মাজৰ অন্তৰ্নিহিত মহত্বৰ বিকাশ ঘটাই স্মৰণীয় চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ এক উদাহৰণ। চাকোলা পিয়লিৰ দেশৰ বাবে যুদ্ধ কৰিবলৈ উন্মুখ হোৱা কথাই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ৰিচাৰ্ড দা থাৰ্ডলৈ মনত পেলায়। অকল অনুবাদেই নহয়, নাট অভিযোজনাৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, মৌলিক অসমীয়া নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো সময়ত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

এই প্ৰবন্ধৰ যি কোনো বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে যথেষ্ট গৱেষণা অসমীয়া সাহিত্যত হৈছে। কিন্তু কোনো গৱেষণা আৰু কোনো এনচাইক্লোপেডিয়া আৰু কোনো অভিধানৰ শেষ নাই বুলি কোৱা হয়। গতিকে এই বিষয়ৰ গৱেষণাৰো শেষ নাই। নতুন প্ৰবন্ধ ৰচনা আদি লেখা হৈয়েই থাকিব। মোৰ এই ক্ষুদ্ৰ নিবন্ধত মই আজিৰ বিষয়বস্তুৰ কিয়দংশ সামৰিব পাৰিছো মাত্ৰ। বৃহদাংশ বাদেই পৰিল। আচলতে এই বিষয়টোৱে এক প্ৰচুৰ পৰিসৰ দাবী কৰে। এটা প্ৰবন্ধ এই গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ৰ বাবে নিতান্তই অপ্ৰচুৰ। সেইবাবে এতিয়ালৈকে অনূদিত হোৱা শ্বেইক্সপীয়েৰৰ সকলো নাটকৰ নাম আমি ইয়াত দিব পৰা নাই।

এতিয়া ১৮৮৮ চন নহয়। এই বিশ্বজগতৰ লগতে অসমৰ জনগণৰ মনো আগবাঢ়ি আহিল তেতিয়াৰ পৰা এশ পোন্ধৰ বছৰৰ বাট। বহুত পানী বৈ গ'ল বৰ লুইতৰ বুকুৰেদি। নগাঁৱৰে আদি পুৰুষসকলৰ এজন আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ— "হে পৰমপিতা পৰমেশ্বৰ, সেই শুভদিন শীঘ্ৰে মিলোৱা" বুলি কৰা আকুল প্ৰাৰ্থনাৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই কালৰ গতিয়ে অসমীয়া মানুহৰ মনো ইংৰাজী শিক্ষাই-দীক্ষাই সক্ষম আৰু সচেতন কৰি তুলিছে হেমলেট, মেকবেথ, অথেলো, অফেলিয়াক নিজৰ নামেৰে মাতিবলৈ আৰু নিজৰ সাজত পৰিচিত হ'বলৈ। হেমলেটক চন্দ্ৰবীৰ বা অথেলোক বজ্ৰজিত সিংহৰ ভাৰতীয় বা অসমীয়া আভৰণ পিন্ধাই এতিয়া আৰু অসমলৈ আনিব নেলাগে। এইটো এটা সাঁথৰ যে যি সময়ত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতি আৰু কনকলাল বৰুৱাই 'ৰমৰম' ধৰণে অসমীয়াত ৰূপান্তৰ কৰি

ভাঙিছিল, তেতিয়া তেওঁলোকে ইংৰাজী মাধ্যমত পঢ়িছিল। এতিয়াৰ ল'ৰালুৰিহঁতে অসমীয়া মাধ্যমত পঢ়ে কিন্তু হেমলেটক, মেকবেথক অসমীয়া নাম দি মাতিলে মুখ বিদৰাই অবিশ্বাসৰ হাঁহি মাৰে। কালস্য কুটিলা গতিঃ বুলি বোধ হয় ইয়াকে কয়। যি কি নহওক, এতিয়া ইংৰাজীৰ পৰা আক্ষৰিক আৰু ইংৰাজী সাজপাৰ নামকৰণতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাট বহুতো অসমীয়ালৈ অনূদিত-পুনৰানূদিত হৈছে। তাৰ দ্বাৰা অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজৰ ইতিমধ্যে মনে-প্ৰাণে ইংলিছ হৈ পৰা বৃহদাংশই বুজাত আৰু ৰস উপভোগ কৰাত কোনো অসুবিধা নহয়। মঞ্চত অভিনীত হওক বা নহওক অসমৰ পাঠক সমাজে সেইবোৰ গ্ৰহণ কৰা দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। বোধ হয় বৃটিছৰাজৰ বিদায়ৰ পিছতহে আমি বেছি পাশ্চাত্য মনোভাবসম্পন্ন হৈছোঁহঁক। যোৱা এক-দুই দশকৰ ভিতৰত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অনুবাদ আলোচনীত আৰু কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। এইবোৰ তাহানিৰ সেই 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ দিনৰে শুভ ফলশ্ৰুতি। গৰীয়সীত যোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত অজিত বৰুৱাৰ হেমলেটৰ ভাঙনি তাৰ এটা উদাহৰণ। অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদেও উদ্যোগ কৰি মেকবেথ, টেম্পেষ্ট আদি কেইখনমান নাটকৰ আক্ষৰিক অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছে।

প্ৰবন্ধটিত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰা আমাৰ অসমীয়া সাহিত্য ভাণ্ডাৰৰ অনেক কৃতী পুৰুষৰ কালজয়ী নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰা হ'ল। সেই সকলৰ গুণগান কৰিবলৈ প্ৰয়াসো কৰা হ'ল। মই নিজেও ১৯৯০ চনত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'মেকবেথ' নাটকৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰি নগাঁৱৰ 'ৰংমহল' নাট্যগোষ্ঠীৰ দ্বাৰাই জিলা পুথিভঁড়ালত একেলেথাৰিয়ে তিনি ৰাতিৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰাইছিলোঁ। পৰিচালনাত আছিল পৱিত্ৰপ্ৰাণ শৰ্মা আৰু আমাৰ অতি আদৰৰ শিল্পী প্ৰয়াত প্ৰণয় বৰুৱাই মৰম কৰি সাজ-পোছাক নিৰ্বাচন আৰু শিল্প-নিৰ্দেশনাত সহায় কৰি দিছিল। মেকবেথ মঞ্চায়ন কৰোঁতে এটা কথা সাব্যস্ত হৈছিল যে আক্ষৰিক অনুবাদ কৰিলেও শ্বেইক্সপীয়েৰৰ blank verse ৰ গম্ গম্ ধ্বনি অসমীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দতো প্ৰতিধ্বনিত হোৱাত কোনো বাধা নাই। উদাহৰণ হিচাপে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মূল 'মেকবেথ' নাটকৰ পঞ্চম অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত মেকবেথৰ মুখত সেই বিখ্যাত উক্তি :

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out brief candle!
Life is but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour on the stage,

And then is heard of no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury
Signifying nothing.

অসমীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত সেয়া হ'ব –

কালিলৈ, আৰু কালিলৈ, আৰু কালিলৈ
এইদৰে খুপি খুপি আগুৱায় এদিন এদিন কৰি
মানহৰ নথিভুক্ত সময়ৰ শেষ ভগ্নাংশলৈ'।
আৰু পাৰ হৈ যোৱা কালিবোৰে জোঁৰডাল তুলি ধৰি
পথ দেখুৱাই নিয়ে বুদ্ধিহীন মানুহক ধূলিময় সমাধিস্থানলৈ।
নুমাওক - নুমাওক জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ চাকিগছি।
জীৱন মাথোন এক ছায়াছবি–বিচৰণ কৰা
জীৱন মাথোন এক নিপুণতাহীন অভিনেতা
মঞ্চত থিয় হৈ ইচাটি বিচাটি কৰি অতিবাহি নিজৰ সময়—
স্মৃতিৰ পটৰ পৰা চিৰকালে মচ খাই যোৱা।
জীৱন মাথোন এক মূৰ্খই কোৱা সাধুকথা
কোলাহল ধুমুহাৰে ভৰা, কিন্তু শূন্যগৰ্ভ আৰু অৰ্থহীন।

ইয়াৰ পিছতে মই শেইক্সপীয়েৰৰ 'দি টেম্পেষ্ট' অসমীয়ালৈ ভাঙিলোঁ 'দি টেম্পেষ্ট' নাম্‌ দিয়েই আৰু ইংৰাজী মূলৰ আক্ষৰিক অনুবাদকে কৰিলো। টেম্পেষ্ট নামটোকে ৰখাৰ কাৰণ হ'ল যে টেম্পেষ্ট হ'ল সাগৰীয় ধুমুহা। অসমৰ ওচৰত সাগৰ নাই বাবে সাগৰ সম্বন্ধীয় অৰ্থযুক্ত শব্দও আমাৰ ভাষাত কম। ধুমুহা শব্দটো অৱশ্যে জল-স্থল উভয়তে খাটে। কিন্তু টেম্পেষ্ট স্থলভাগত নবলে। গতিকে মই দি টেম্পেষ্ট নামটোকে ৰাখিলোঁ। কিতাপখন ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত হৈছে। শেইক্সপীয়েৰ-চৰ্চাৰ মোৰো এক বিনীত প্ৰয়াস হিচাপে 'দি টেম্পেষ্ট'ৰ ৪ৰ্থ অঙ্ক ১ম দৃশ্যৰ প্ৰচপাৰোৰ মুখৰ সেই বিখ্যাত উক্তিৰ অসমীয়াত পুনৰুক্তি কৰি এই প্ৰবন্ধৰ সামৰণি মাৰিম।

Prospero :

You do look, my son, in a mov'd sort
As if you were dismy'd : be cheerful, Sir.
Our revels are now ended. These our actors,
Are I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air,

And like the baseless fabric of this vision,
To cloud-capp'd towers, the gogeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And like this thin insubstancial pageant faded
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on; and our little life
Is rounded with a sleep......

তাৰ অসমীয়াত পুনৰুক্তি হ'ব :

প্ৰচ্পাৰো : হে পুত্ৰ, বিচলিত দেখিছো তোমাক। মুখত বিমূঢ় ভাব।
শান্ত কৰা মন যুৱৰাজ।
উছৱ-আনন্দ আজিৰ বাবে সামৰিলো আমি। আগতেই—
কৈছো তোমাক—ইয়াত যে অভিনয় কৰি গ'ল, এই
সকলোটি অশৰীৰি ছায়াছবি মাথোঁ। এতিয়া মিলি গ'ল
বতাহৰ স'তে। পাতলীয়া বতাহেৰে এক হৈ গ'ল।
আচলতে এই ছায়া নাটিকাৰ যেনেদৰে কোনো ভিত্তি নাই—
ঠিক তেনেদৰে—আকাশ পৰশা আমাৰ দুৰ্গ প্ৰাকাৰ
ৰম্য ৰাজ অট্টালিকা আৰু সমুন্নত গিৰ্জাৰ চূড়া
আনকি পৃথিৱী নামৰ এই গোলাকৃতি গ্ৰহ; আৰু তাৰ
সকলো সম্পদ—এইবোৰ একোৰেই কোনো ভিত্তি—বাস্তৱতা নাই
অলীক ই ছায়াছবি যেনেদৰে নেৰাখি অকণো চিন
চিৰকাললৈ হ'ল লীন। ঠিক তেনেদৰে
এই পৃথিৱীও হ'ব সম্পূৰ্ণ বিলীন। সপোন নিৰ্মিত হয়
যিবোৰ ধাতুৰে, সেই ধাতুৰেই আমি সকলোটি গঢ়া, আৰু
ক্ষুদ্ৰ জীৱন আমাৰ অন্তহীন নিদ্ৰাৰে আবৰা।
যুৱৰাজ বৃদ্ধ মই। ক্লান্ত মনত মোৰ চিন্তাৰ আলোড়ন।
ক্ষমা কৰা ক্ষণিকৰ দুৰ্বলতা। গৃহত প্ৰৱেশ কৰি
দুয়োজনে খন্তেক লোৱাগৈ জিৰণি। অলপ সময়
মই ফুৰো বাহিৰত। শান্ত কৰো অশান্ত মন।

ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী

কলাগুৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ কোনবোৰ কথানো আগতে ক'ম কোনটো পিছত ক'ম যেন লাগে। সংসাৰ বিৰাগী, সংসাৰ তিয়াগী অথচ সংসাৰৰ মাজতে থকা সাক্ষাত ভোলানাথ যেন এইজন মানুহে শদিয়াৰ পৰা ধুবুৰীলৈকে, ভালুকপুঙৰ পৰা আইজললৈকে লুইত আৰু বৰাকৰ শ্যামলী উপত্যকা আৰু পাহাৰে-পৰ্বতে, দিহিঙে-দিপাঙে অনাই-বনাই ফুৰিছিল। এঠাইৰ নৃত্যৰ ছন্দৰ লাস্য, গীতৰ সুৰ-তাল-মান-লয় আৰু সাধুকথা-ৰূপকথা জোলোঙাত ভৰাই আনি অন্য এঠাইত উবুৰিয়াই দিছিল। ৰাভাই নিজেই লিখিছে "......দিহিঙে-দিপাঙে অনাই-বনাই ঘূৰোঁ।.........ৰূপতান্ত্ৰিকৰ অসীম ক্ষুধাৰে ভৰা ৰূপ-তন্ত্ৰৰ সাধনা। ....ৰূপ-তীৰ্থযাত্ৰা। সাংস্কৃতিক বৰ অসমৰ এই আজীৱন অবিশ্ৰান্ত ভ্ৰমকৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ কোনটো দিশৰ প্ৰতি প্ৰথমে প্ৰণিপাত জনাওঁ! তাকে স্থিৰ কৰাই টান হৈ পৰে।"

অপৰিসীম ধীমান এই ৰূপ-তীৰ্থ-যাত্ৰীৰ সন্ধানী দৃষ্টিত হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ পুৰণি অসম কিন্তু বহুবাৰ আৱিষ্কৃত আৰু পুনৰাৱিষ্কৃত হৈছিল। বিশ্বৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন কৰোঁতা ৰাভাই ৰূপতীৰ্থৰ সন্ধান কৰোতে ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক বৰ অসমখনৰ বহল সীমা বিচাৰি পাইছিল। তেওঁৰ 'অসমীয়া কৃষ্টি' আৰু 'অসমীয়া কৃষ্টিৰ চমু আভাস' নামৰ নাতিদীৰ্ঘ উল্লেখ কৰা কিছুমান ৰোমাঞ্চকৰ সত্যযুক্ত তথ্যই সকলোকে চমক লগাইছিল। ৰাভাৰ মতে কাৰ্বিসকলেই হৈছে অসমীয়া জাতিৰ আদিপুৰুষ। তেওঁ ঘোষণা কৰিছে—"এই অসমৰ প্ৰথম মানৱৰ প্ৰথম অসমীয়াৰ বাসস্থান গঢ়োতে কিমান পৰিশ্ৰম কৰিব লাগিছিল, এই মিকিৰসকলেই জানে।.......তেওঁলোক অসমৰ আৱিষ্কৰ্তা কলম্বছ।" আদিম মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ প্ৰব্ৰজন ঘটোতে তেওঁলোকৰ প্ৰবল পৰাক্ৰমী তিনিভাই উজনিৰ মোৰাণ, মাজভাগৰ মাইৰাং, নেপালৰ দক্ষিণৰ মোৰাং। পুৰণি কামৰূপৰ বুৰঞ্জীত এই মাইৰাং হ'লগৈ মহীৰঙ্গদানৱ ৰজা। ৰাভাই আৱিষ্কাৰ কৰিছিল যে "অসমক ডিমাচা কছাৰীসকলে কামৰূপ নুবুলিছিল, 'কামৰু'হে বুলিছিল, কামাখ্যা নুবুলিছিল কামলক্ষ্মীহে বুলিছিল বা কামৃকী (খা) কাম্খাহে বুলিছিল। এতিয়াও খেৰাই পূজাৰ সময়ত গোসাঁই-গোসাঁনীৰ আসন দিওতে 'বাথৌ ব্ৰাই'ৰ বাওঁপিনে 'ৰাখলেও'ৰ কাষতে 'কামৃকী' গোসাঁনীৰ আসন বড়ো-কছাৰীসকলে আজিও দিয়ে। কছাৰীসকলে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নুবুলিছিল, 'ভুল্লুবুল্লু' হে বুলিছিল, 'লৌহিত্য' নুবুলিছিল, 'টি-লাও'হে বুলিছিল, ভৰলী বা ভৰলু নুবুলিছিল, বুলিছিল 'ভল্লী'। য'তে কেঁচা

খাইত্ৰী গোসাঁনীৰ থান থাকে, ততেই ওচৰতে ভৰলী বা 'ভল্লী' নদী থাকিবই। — 'কাম' মানে শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা, টিলাও মানে ডাঙৰ দীঘল নৈ। কিন্তু যেতিয়া কালিকাপুৰাণ-যোগিনীতন্ত্ৰ ৰচিত হ'ল, তেতিয়া এই পুৰাণ বা তন্ত্ৰ-প্ৰণেতাসকলে নানা গল্পেৰে সজাই 'কামৰূপ'ক 'কামৰূপ' কৰিলে, 'কামৃক্ষা' বা 'কামৃখী'ক কামাখ্যা কৰিলে, ভুল্লুংবুথুৰক ব্ৰহ্মপুত্ৰ কৰিলে, 'টিলাও'ক লাওটি—লুইত, লৌহিত্য কৰিলে........."। এইবোৰ বাভাৰ আৱিষ্কাৰ। যোৱতী-ভুল্লুংবুথুৰ বা বৰহমপুতুৰৰ পাৰে পাৰে উজনিয়ে-নামনিয়ে চাই ফুৰোঁতে ৰাভাই আৱিষ্কাৰ কৰিছিল যে বৰ অসমৰ সমস্ত জনজাতি-উপজাতি, জনগোষ্ঠী, খেল, ফৈদৰ মাজত চিন্তা-চৰ্চাৰ, ভাৱৰ, ভাষাৰ, সুৰৰ, নাচৰ, পূজা-পাতলৰ আচাৰ-বিচাৰৰ, ৰীতি-নিতিৰ আৰু প্ৰীতি-সহানুভূতিৰ আদান-প্ৰদান যাউতিযুগীয়া। দিল্লীৰ কোনো ৰজা-মহাৰজাই, নবাব-চুলতান-বাদশাহে বা কূট-নীতি ভেদনীতিৰ টোপোলা বান্ধি ফুৰা কোনো ৰাজনৈতিক নেতাই অসমৰ বুৰঞ্জী গঢ়া নাছিল।

ৰাভাৰ মুখত বিহুৰ আদিকথা শুনিলে মনত বিস্ময় আৰু ৰোমাঞ্চ জাগে। কাৰ্বিৰ অভেৰাং বা জিৰ্‌কেলাম, অসমৰ বিভিন্ন জনজাতিৰ মৰংঘৰ, ডেকাচাং, গাভৰুচাং, এগাৰ হেন্‌চেউকী মৰংঘৰ। সেই মৰং ডেকাচাঙৰ আৰ্হিত শঙ্কৰ গুৰুৱে সজা নামঘৰ, কীৰ্তনঘৰ, ভাজঘৰ; খাৰঘৰ, বৰঘৰ, মাৰলঘৰ, বৈঁকাঘৰ, ৰটচৰা, ৰংঘৰৰ কথা মনত পেলালে দৃঢ় ধাৰণা হ'ব যে এইবোৰ দিল্লীৰ মানুহে আমাক সাজিবলৈ শিকোৱা নাছিল। আমাৰ গাৱেঁ গাঁৱে থকা নামঘৰ অকল হৰিমন্দিৰেই নহয়। সেই ঘৰ গাঁওখনৰ ক্লাব, অধ্যয়নাগাৰ, বিচাৰশালা আৰু আলোচনা-চক্ৰৰ স্থানো। তাৰ আৰ্হিও আমি উত্তৰ ভাৰতৰ সাম্ৰাজ্যবাদী হিন্দু সম্ৰাটী বা বাদশাহী শোষণকাৰী সংস্কৃতিৰ পৰা ধাৰ কৰিব লগা নহৈছিল।

ৰাভাৰ সন্ধানী দৃষ্টিত সকলো ধৰা পৰিছিল। এই অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে পাহাৰে-পৰ্বতে তেওঁ ঘূৰি ফুৰি বটলে গৈছিল তাৰ পৰাই গোটাই আনিছিল সুৰৰ লহৰা, কিম্বদন্তী, নাচোনৰ তাল, ঠাই-নাম-বৃত্তান্ত—লগতে সহস্ৰজনৰ মনৰ খবৰ প্ৰতি স্থানতে গৱেষণাৰ দিব্যদৃষ্টিৰে বুৰঞ্জীৰ বুকুত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল নতুন তথ্য। শিপা খুচৰি খুচৰি উলিয়াইছিল শব্দৰ ব্যুৎপত্তি। ইতিহাসৰ ছিগি যোৱা জোলত পুনৰ গাঁথি দিছিল সেইবোৰ সৰিপৰা মণি-মৰকত। লখীমপুৰৰ বিলৰীতৰ লেহেতীয়া সুৰত বিচাৰি পাইছিল নগা লোকগীতৰ দৈস্বৰিক সুৰ (Diatony) বিভিন্ন ভাষা-উপভাষাৰ পৰা বুটলি আনিছিল মিঠা মিঠা ফকৰা আৰু শব্দৰ সম্ভাৰ। তাৰ পৰা আনি ভঁড়াল চালি দিছিল—দিওঁতে হিয়া উবুৰিয়াই দিছিল। ৰাভাৰ মানসপটত জাহি উঠা ছবিবোৰ কেনেকুৱা আছিল তেওঁ লেখা এইবিধি কথাতে প্ৰকাশ পায়—"ক'লে গজ চড়াই

পৰ্বতৰ নাগিনী ছোৱালী ডালিমীৰ দল। যি ডালিমী অসমীয়া হিয়াৰ আমঠু কলিজাৰ এডুখৰি বুকুৰ এফাল আছিল, যি ডালিমীয়ে মৌসনা মাতেৰে অসমীয়াক কেঁচাসোণ বুলি মাতি নিজৰ হিয়াৰ চেনেহেৰে আঁকোৱালি লৈছিল—আজি আৰু তাই আমাৰ মাজলৈ নাহে। চিৰকাললৈ গুচি গ'ল। হাদুৰি হাদুৰি হিয়া ঢাকুৰিয়াই মাতিলেও তাই আৰু নাহে।............যদি অসমৰ মানচিত্ৰ লোপ পাই যায়, তেনেহ'লে অসমীয়া জাতিও চিৰকাললৈ লোপ পাই যাব.......যদি অসমীয়া জাতি মৰি যায়, লাখ লাখ বছৰৰ সাধনাৰ ফলত লভা অসমীয়া কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতি চিৰকাললৈ লোপ পাই যাব।

আমাৰ দুৰ্ভাগ্য যে জৱাহৰলাল নেহৰুৱে 'ডিস্কভাৰী অব্ ইণ্ডিয়া' বা 'ভাৰত-আবিষ্কাৰ' নামৰ গ্ৰন্থ লিখাৰ দৰে কলাগুৰু বিষ্ণু ৰাভায়ো 'ডিস্কভাৰী অব্ আচাম' বা 'অসম আবিষ্কাৰ' নামেৰে এখন গ্ৰন্থ লিখি থৈ নগ'ল। লিখিব পাৰিলেহেঁতেন একমাত্ৰ ৰাভাই। তেতিয়া অন্ততঃ অসমৰ জাতি-গোষ্ঠীসকলে সেই গ্ৰন্থৰ দাপোণত চাই বুজিব পাৰিলেহেঁতেন নিজে বাঘ নে বোন্দা। এতিয়াৰ দৰে অসমৰ—অসমৰহে নেলাগে সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ মাটিৰ সীমা, বনজ, খনিজ সম্পদ নিজৰ মাজত নিজে ভগাই ল'ব নোৱাৰি হনুমানে মেকুৰীৰ পিঠা ভগোৱাৰ দৰে ভাগ কৰি দিবলৈ বাট চাই থাকিবলগীয়া অৱস্থা নহ'লহেঁতেন।

শঙ্কৰ গুৰুৰ বিষয়েও নতুন কথা ৰাভাই কৈছিল। পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'দৰশিত সুন্দৰ, গৌৰ কলেবৰ, যেচন সুৰ পৰকাশ। সকল সভাসদ ৰঞ্জন যাকেৰি, দৰশনে পাপ বিনাশ' এই গুৰুভটিমা পঢ়ি নিজৰ কল্পনাৰ দিব্যদৃষ্টিৰে গুৰুদৰ্শন কৰি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ছবি আঁকিয়েই ৰাভা ক্ষান্ত থকা নাছিল। অসমীয়া কৃষ্টি প্ৰসূত তেওঁ লিখিছে.........এই পৃথিৱীত যি সকল মহাপুৰুষে জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল, তাৰ ভিতৰত তিনিজন মহাপুৰুষ আছিল কৃষ্টিৰ আকৰ। এজন আছিল স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণ। কৃষ ধাতুলগ্ন কৃষ্টিৰ আকৰ কাৰণে তেওঁক কৃষ্ণ বুলিছিল। তেওঁ কি নেজানিছিল—গীত, বাদ্য, নৃত্য, ধনুৰ্বিদ্যা, ক্ৰীড়া, ৰাজনীতি আদি সৰ্বগুণনিধি তেওঁ আছিল। আৰু এজন আছিল ইটালীৰ লিওনাৰ্ডো-ডা-ভিঞ্চি। এওঁ একেলগে বৈজ্ঞানিক, চিত্ৰকৰ, ৰাজনীতিক পুৰুষ আছিল। আৰু এজন আছিল আমাৰ এই অসমৰে মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ যাক আমি অসমে গুৰু বুলি পূজা কৰি থাকো। সঁচাকৈয়ে আজি শঙ্কৰদেৱ আমাৰ গুৰু, অসমীয়াৰ মৃত্যু হ'ব। শঙ্কৰ নেথাকিলে অসমৰ একোৱেই নাই।" অসমৰ ৰবৰায়ন, ৰবগায়ন, শ্ৰেষ্ঠ-নৃত্য বিশাৰদ, সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি, নাট্যকাৰ, পণ্ডিত, সিদ্ধপুৰুষ, চিত্ৰকৰ আৰু শ্ৰেষ্ঠ চাৰুশিল্পী, ধৰ্মপ্ৰচাৰক, সমাজসংস্কাৰক, অসমৰ দুৰ্বলীৰ সাংস্কৃতিক অভ্যুদয়ৰ শ্ৰেষ্ঠতম চিন্তানায়ক জগৎগুৰু শঙ্কৰৰ আকাশসদৃশ সীমাহীন ব্যক্তিত্বৰ কাৰত

সাৰ্থকভাৱে আত্মসমৰ্পণ কৰিছিল বিষ্ণু ৰাভাই। মাধৱদেৱ পুৰুষে যো হৰি মাৰল কংস—শঙ্কৰ তাকেৰি অংশ বুলি গুৰুবন্দনা কৰাৰ দৰে বিষ্ণু ৰাভায়ো শঙ্কৰৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শন কৰিছিল তেওঁৰ সাধনাৰ সঞ্জয় দৃষ্টিৰে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ গীত-বাদ্য-নৃত্য-নাট-বচন, তেৰাৰ পদাৱলী আৰু শাস্ত্ৰসমূহ ৰাভাৰ বাবে আছিল প্ৰেৰণাৰ অফুৰন্ত উৎস।

ৰাভাই সংকল্প লৈছিল এইদৰে........কৌটিকলীয়া অসমখনৰ মানচিত্ৰ পৃথিৱীৰ মানচিত্ৰ তথা ভাৰতৰ মানচিত্ৰৰ পৰা বিলুপ্ত হ'বলৈ নিদিও। লাখ লাখ বছৰীয়া ভিন্ ভিন্ অসমীয়া জাতি-উপজাতি আৰু জনজাতিসকলৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেৰে ঐক্যৰ গোঁথনিৰে গুথি মহান শক্তি অসমীয়া জাতি হিচাপে পুনৰ বাচিবলৈ দিম। আৰু লাখ লাখ বছৰৰ সাধনাৰ ফলত অসমীয়া কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতি যাউতিযুগীয়াকৈ ৰচি চিৰ উজ্জ্বল কৰি তুলিম।

বিষ্ণু ৰাভাৰ উপৰিউক্ত দখন কিতাপত অসমীয়া কৃষ্টিৰ যি ৰূপ আৰু প্ৰকৃতি তেখেতে বৰ্ণনা কৰিছে তাৰ তুলনা নাই। অকল পাণ্ডিত্য আৰু গৱেষণাৰ তথ্যই সেইবোৰ নহয়। তাৰ লগতে যোগ হৈছে লেখকৰ উপলব্ধি আৰু অনুভৱ। বিষ্ণুৰাভাৰ সাংস্কৃতিক বিষয়ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থাগাৰত বহি ৰাশি ৰাশি গ্ৰন্থ পঢ়ি কৰা গৱেষণা মূলতঃ নহয়। তেখেতৰ তথ্য-সম্ভাৰ নিজে গোটোৱা। ঘূৰি-পকি নিজে চাই-চিতি-শুনি গোটোৱা তথ্যৰ ওপৰত নিজৰ বিশ্লেষণেৰে সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাত লেখকৰ আপোন প্ৰতিভাৰ জ্যোতি বিচ্ছুৰিত হোৱা দেখা যায়। ৰাভাই নিজেই লিখিছে এই কথাবাৰ—

"ৰাইজৰ মনকোঁহৰ পৰা অকল এখন সুন্দৰৰ কণা বুটলি আনি ৰূপতান্ত্ৰিক শিল্পীয়ে হিয়াকোঁহত ভৰাই লৈ সেই সুন্দৰৰ কনাবোৰ ৰাইজকেই বিলাই দিয়ে। ৰাইজেই গঢ়ে শিল্পীক, সুন্দৰৰ পূজাৰী হিচাপে, আৰু শিল্পীয়ে এখন দেশ, এটা জাতি আৰু ৰাইজক সুন্দৰ সাঁজেৰে জীৱন্ত কৰি তোলে। সেই সুন্দৰেই বাস্তৱময় সত্য আৰু শান্তিময় শিৱ।" আদিম সাম্যবাদী সমাজ অথবা গোষ্ঠীসমাজ' শীৰ্ষক ৰচনাত এইবিলি কথা কোৱাৰ লগতে ৰাভাই এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বাক্য লিখিছে—"ৰাইজৰ মাজৰ অশান্তি শিল্পীয়ে সহিব নোৱাৰে। তাৰ কোমল হিয়াত হেন্দোলনি তোলে।"

সৰুতে 'হিম মাষ্টাৰ্‌ছ্ ভয়চ' আৰু ছেনোলা কোম্পানীৰ গ্ৰামোফোনৰ ৰেকৰ্ডত পালানাটকবোৰত শুনিছিলো বিষ্ণু ৰাভাৰ অতিশয় কোমল অথচ পুৰুষালি কণ্ঠ— সেই কণ্ঠৰ কাৰুণ্য এই বয়সতো পবিত্ৰাৰ্থকৈ বাজি উঠে মনৰ কাণত মাজে মাজে। ঐ অসমীয়া ডেকাদল, তোৰনো আজি তেজাল বদন মলিন কিয় হ'ল' গোৱা সেই বজ্ৰকণ্ঠত 'এয়ে মোৰ শেষ গান জীৱনাটৰ শেষ যৱনিকা কল্যাণ খৰমান'ৰ মধুৰ করুণ কোমল সুৰো বাজি উঠে প্ৰাণ-মন পৰশি ৰোৱাকৈ। বনগীত, বনগীত বিনগীত

গোৱা জনজীৱনৰ জীৱন ছন্দত বিচিত্ৰ নাচ নাচিব পৰা বিষ্ণু ৰাভাই তাণ্ডৱ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে কিন্তু চমক লগাইছিল দেশ-দেশান্তৰত। এই তাণ্ডৱ নৃত্য নটৰাজৰ ধ্বংসৰ ভয়ঙ্কৰ নৃত্য।

গতিকে ৰূপতাত্ত্বিক শিল্পী বিষ্ণু ৰাভাৰ ৰূপতীৰ্থযাত্ৰীৰ যাত্ৰা অনিবাৰ্যভাৱে অকৃত্ৰিমভাৱে পৰিণত হৈছিলগৈ গণ তীৰ্থ যাত্ৰাত। ৰূপ-ৰস-গন্ধৰ সাধনা কৰোঁতে কৰোঁতে ৰাভা সোমাই পৰিল সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বৰ্তমানৰ সাতভনীৰ ৰাইজৰ মাজত। চিনি পালে সকলোকে বাঘ-কোন, বোন্দা কোন—সাধুকথাৰ পিঠা ভগোৱা হনুমান কোন।

তেওঁ লিখিছিল—"অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতি আৰু সভ্যতা নিৰ্যাতিত-নিষ্পেষিত দুখীয়া গাঁৱলীয়া কৃষক-বনুৱা অসমীয়াইহে আজিও অৱহেলিতভাৱে জীয়াই ৰাখিব পাৰিছে, যিবিলাকেৰে আজিও আমি গৌৰৱ কৰিব পাৰোঁ, অসমীয়া বুলি জগতত চিনাকী দিব পাৰোঁ।" বিষ্ণু ৰাভাই বৰ অসম চিনি পাইছিল— যদিও বৰ অসমৰ কোনো ৰাজনৈতিক মেপ নাই। ভালদৰে বুজি পাইছিল—কোনো সম্ৰাটৰ সম্ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱাকৈয়ে, ৰাজনৈতিকভাৱে একত্ৰিত কোনোফালে নোহোৱাকৈয়ে চুতীয়া ৰজা, আহোম ৰজা, কছাৰী ৰজা, মণিপুৰৰ ৰজা, দৰঙীয়াল ৰজা, কোঁচ ৰজা, কমতা ৰজাই একেলগে একে সময়তে বেলেগ বেলেগ ঠাইত ৰাজত্ব কৰি থাকোঁতেও সাংস্কৃতিক বৰ অসম ইতিহাসৰ বুকুত কেনেকৈ গঢ় লৈ উঠিছিল। কেনেকৈ সমন্বয় আৰু সহানুভূতিৰ প্ৰবাহ অবিৰতভাৱে বৈ আছিল সেই জাতি-গোষ্ঠীবিলাকৰ মাজত কেনেকৈ নগাসকলৰ দ্বৈমাত্ৰিক সুৰৰ লোকগীতৰ ধ্বনিৰ পৰা অসমীয়া বিহুগীতৰ দ্বৈমাত্ৰিক সুৰৰ সৃষ্টি হৈছিল—কেনেকৈ অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীভুক্ত খাচীসকলৰ পৰা আহিছিল অসমীয়া টুপ ভঙা খেৰৰ ঘৰৰ আৰ্হি আৰু তামোল খোৱা অভ্যাস, কেনেকৈ কৃষ্টিময় বড়োসকলৰ হাতৰ পৰশত গঢ়ি উঠিল অসমৰ ভাস্কৰ্য।

তাৰ পিছত ৰূপ-তাত্ত্বিকৰ অন্তৰত অসহনীয় যন্ত্ৰণাৰ সৃষ্টি হৈছিল। অসমৰ জনগণৰ ওপৰত হোৱা নিদাৰুণ-প্ৰৱঞ্চনা-অন্যায় ভেদনীতিমূলক শাসন আৰু শোষণৰ দৃশ্য দেখি। ৰূপৰ শিল্পীয়ে কলম আৰু তুলিকা থৈ তুলি লৈছিল দৈনগান। গাইছিল— সেই কলিজা কঁপোৱা গান—

নিচলা আই অ' দেৱী ৰুদ্ৰৰূপিনী
চেনেহী চিকুণী দেৱী
অসমী জননী
লখিমী দুখুনী মোৰ চেনেহী গোসানী॥

পিশাচে নি শুহি
ৰক্ত পিয়েহি
হিয়া তোৰ যায় জহি
—ওৰে নিশা দিন।
সঁউ ধনৰে খকুৰা
জননীৰে তেজপিয়া
ৰক্তেৰে ৰঙচুৰা
কৰে আই তোক ধীণ
পাবিনো মুকুতি অসমী।
কাহানি।?

আকৌ 'মুক্তি দেউল'ত ৰাভাই গালে—
কৃষকে কিনায়
শ্ৰমিকে কান্দে
অস্পৃশ্য অসহায়;
সেই অসহায়তাৰ
সৃষ্টি আজি—
বিদ্ৰোহ মহানল
ৰোৱা শোণিতৰ ঢল
জলমল জলমল।

নপৃথিৱীৰ নতুন যুগত পুনৰ গালে ৰাভাই—
মুকুতা অসমী
প্ৰেয়সী শ্ৰেয়সী
স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী
এমুঠি ধনীৰ হ'ল সুখ
কোটি কোটি বাইজৰ হ'ল বিধে বিধে
নানা দুখ।

ৰাভাই কৈছিল—"পৃথিৱীৰ আন আন দেশৰ সেই একে শোষক সম্প্ৰদায়ৰ তেওঁলোক, যাৰ জাতি নাই, দেশ নাই, কেৱল সুবিধাবাদী, মুনাফাখোৰ,চোৰা বজাৰী।

তেওঁলোকৰ ৰচনা, তেওঁলোকৰ বক্তৃতা, তেওঁ লোকৰ সৃষ্টি কেৱল ভুৱা আৰু থাকি।” আৰু কৈছিল—“ভাৰত স্বাধীন হ'ল কোনে কয়? ইংৰাজ গ'ল। ধনৰাজ হ'ল। আজি ক'লাধনী আৰু বগাধনীয়ে ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ বুকুত বহি টুপি টুপি তেজ পিছে, ৰুকি ৰুকি মঙহ খাইছে, কুৰুকি কুৰুকি হাড়কেইডালো চোবাইছে। ....বনুৱা আৰু তল-মজলীয়া খলপৰ দুখীয়া শ্ৰেণীৰ বাইজে মিলি কিমান যুঁজিলো। অথচ আমাৰ আগুহী বগুহী গৰীব ৰাইজে আজি এমুঠি খাবলৈ নেপায়, এমুঠি খাবলৈ নেপায়। অথচ যি সকলে দ্বিতীয় সহাসমৰৰ সময়ত বিয়াল্লিশ চনৰ যুঁজাৰুসকলক চোৰাং হিচাপে ধৰাই দিবলৈ সহায় কৰিছিল, ঠিকাদাৰি কৰি ডাঙৰ ধনী মানুহ হৈ কাৰেং হেন ঘৰ সাজি লাখ লাখ টকা বেংকত জমাইছিল, স্বাধীনতা পোৱাৰ লগে লগে সাঁজ সলাই খহটা খদ্দৰৰ ধুতী-পাঞ্জাবী, আৰু গান্ধী টুপী পিন্ধি তেওঁলোক হৈছে আজি আচল নেতা, আচল দেশসেৱক, টকাৰ জোৰত।” গতিকে সৰ্বহাৰাৰ মুকুতিৰ গীতত ৰাভাই তুলিছে সেই সুৰ—

উঠ জাগি উঠ উপবাসী
অন্নভূমিহীন দল;
বুকু পেট জ্বলা চিৰ দুখী
শেষ যুদ্ধলৈ হেৰ' বল!
শুন হেৰ' শুন
গৰজন আবাহন, সৃজনৰ নববল।
ছিঙি দাস-পাশ-বন্ধন
হ'ম জয়ী হেৰ'
সৰ্বহাৰা দীন বল।

নৃত্যশিল্পী, সঙ্গীতশিল্পী, চিত্ৰশিল্পী, কথাছবি শিল্পী, মঞ্চশিল্পী সুধাকণ্ঠী ৰাভাৰ কণ্ঠত সেইবাবে বজ্ৰৰ নিৰ্ঘোষ শুনা গ'ল—ছাত্ৰাবস্থাৰ পৰাই দুৰ্দান্ত বিদ্ৰোহীৰ আত্মাত জাগৰুক হ'ল শিৱৰ তাণ্ডৱৰ শিহৰণ — তাৰ ফলস্বৰূপে আমি পালো বিপ্লৱী ৰাভাক। ১৯৬২ চনৰ নবেম্বৰ মাহত চীনৰ সৈন্যবাহিনীয়ে অৰুণাচলৰ সীমাইদি ভাৰত আক্ৰমণ কৰোতে স্বদেশৰ চৰকাৰে সুযোগ পাই কমিউনিষ্ট ৰাভাক চীনৰ সহযোগী বুলি কাৰাগাৰত নিক্ষেপ কৰিলে। তেজপুৰ নগৰ এৰি মানৰ দিনত মানুহ পলোৱাদি অসমীয়া মানুহ ভাগি আহি দক্ষিণ পাৰ পালেহি। ভাৰতৰ তদানীন্তন প্ৰধানমন্ত্ৰী নেহৰুৱে অসমৰ মানুহৰ দুখত ভাগি পৰিছে বুলি আকাশবাণীত কান্দি উঠিল। বেহাই-বেপাৰে, শিক্ষাই, সংস্কৃতিয়ে অসমৰ উন্নতি সাধন কৰিবলৈ অহা

অৰ্থাৎ অসমৰ উন্নতিৰ বাবে অহৰহ পুৰুষাৰ্থ কৰিবলৈ অহা; সোঁৱোপা কানীয়া অশিক্ষিত অসমীয়াৰ ওপৰত চিৰকাল নিন্দা আৰু পুতৌ বৰ্ষণ কৰা কলিকতা, দিল্লী, মুম্বাইবাসী বণিক-ধনিকসকল কিন্তু লুইতৰ উত্তৰ পাৰ বা দক্ষিণ পাৰলৈ নপলাল। তেওঁলোক প্ৰকৃত দেশপ্ৰেমিকৰ দৰে অসমৰ চাৰিসীমা পাৰ হৈ ভাৰতৰ মূলভূমি নিজৰ বাসস্থানলৈ পলাল। চীনা ফৌজ উলটি যোৱাৰ পাছতহে এই মহাত্মাসকলৰ পুনৰাগমন ঘটিল। পিঞ্জৰাবদ্ধ বাঘৰ দৰে কাৰাবাস খাটি থকা বিষ্ণু ৰাভাক ১৯৬৩ চনৰ ১৪ আগষ্টৰ দিনা মুক্তি দিয়া হ'ল। পলৰীয়া ধনিক-বনিকৰ দলে অসমৰ কুঁহিয়াৰবাৰীত পুনৰ কুঁহিয়াৰ শাল পাতিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

দৰাচলতে নিৰপেক্ষভাৱে চিন্তা কৰিবলৈ গ'লে অসমত আজি কি ঘটি আছে সহজেই চকুত পৰিব। অসমত কৃষক সমাজখন লাহে লাহে পঙ্গু হৈ পৰিল। কৃষকৰ হাতত মাটি নাই। মাটি বেচা হ'ল অসমৰ বাহিৰৰ লোকক। যিখন দেশ মোগলে যুদ্ধ কৰি দখল কৰিব পৰা নাছিল, সেইখন দেশৰ মাটি আমি পট্টা লগাই অন্য লোকক দি দিছো। কৃষকৰ ল'ৰা-ছোৱালী, নগৰবাসী হ'ল। চাকৰি কিনিবলৈ, চাকৰিৰ বাবে উপযুক্ত শিক্ষা দিবলৈ, ল'ৰা-ছোৱালীৰ বিয়া পাতিবলৈ, নগৰত পকাঘৰ সাজিবলৈ গাঁৱৰ দুপুৰা সোণসেৰীয়া খেতিৰ মাটি বেচিবলৈ আমি পিছ নোহোঁহকা হ'লোঁহক। অসমীয়া কৃষকৰ সমাজখন দুৰ্বল হৈ পৰাৰ লগে লগে সম্পূৰ্ণ গ্ৰামভিত্তিক কৃষিভিত্তিক অসমৰ যুগমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰ আৰু সংস্কৃতিৰ অৱক্ষয় অৱধাৰিত হ'ল।

অসমত আমি এতিয়া চূড়ান্ত বিপৰ্যয়ৰ মাজত বসবাস কৰিছো। আমাৰ সীমামূৰীয়াৰীয়া এটাইকেইখন ৰাজ্যৰ লগতে অসমৰ সীমাবিবাদ চলি আছে। কেৰাটাও দশক জুৰি। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ গৃহদপ্তৰৰ এইটো এক অঘোষিত নীতি যে এই সীমাবিবাদবোৰ চলি থাকক। যাতে এই সাতখন ৰাজ্যই কোনো কথা একেলগে চিন্তা কৰিব নোৱাৰে। কেন্দ্ৰই এই ভেদনীতিৰ অৱলম্বন কৰিছে সেই ধাৰণা হোৱা নিতান্তই স্বাভাৱিক। অৰুণাচলৰ পৰা সন্তৰ্পণে আৰু পৰিকল্পিতভাৱে অসমীয়া ভাষা আৰু চাকৰিয়ালক নিৰ্বাসন দিয়া হ'ল। চুবুৰীয়া পাহাৰীয়া ৰাজ্যবোৰলৈ ইনাৰ লাইন পাছ নহ'লে যাব নোৱাৰি কিন্তু অসমখন হ'ল মুকলি বজাৰ। বাংলাদেশৰ পৰা অনুপ্ৰৱেশকাৰী আহিয়েই আছে। কেন্দ্ৰত যি দলৰ চৰকাৰেই নহওক অসমৰ বাবে একে সম্পৰ্ক সদায় শোষক আৰু শাসিতৰ,-পমুৱা আৰু উপনিবেশৰ।

গতিকে বিষ্ণু ৰাভাৰ মৰ্মবেদনা আজিও অপ্ৰাসংগিক হৈ যোৱা নাই। বৰঞ্চ প্ৰবলতৰভাৱে অনুভূত হৈছে। আমাৰ স্খলিত জাতীয় চৰিত্ৰ, আমাৰ সৰ্বময় হতাশা, আমাৰ শহীদসকলৰ নিৰৰ্থক আত্মবলিদান, আমাৰ ব্যৰ্থতা আৰু করুণ পৰাজয়ৰ গ্লানিয়ে আমাক কলংকিত কৰিছে। গতিকে Wordsworthএ মিল্টনৰ বিষয়ে যে

কৈছিল—মিল্টন তোমাক আজি বৰ দৰকাৰ! তেনেকৈ বিষ্ণু ৰাভাৰ বিষয়েও ক'ব পাৰি বিষ্ণু ৰাভা তোমাক আজি বৰ দৰকাৰ।

অলপতে এজন কবি-সাহিত্যিক নবীন অধ্যাপকে মোক প্ৰশ্ন কৰিছিল—ৰাভাই যদি বিপ্লৱৰ পথেদি নগ'লহেতেঁন, যদি একনিষ্ঠভাৱে শিল্পীয়েই হৈ থাকিলহেতেঁন, তেন্তে কি হ'লহেতেঁন? এই খেদ বহুতৰ মনতে উদয় হোৱা দেখা যায়। কিন্তুৰ উত্তৰ স্পষ্ট —বিষ্ণু ৰাভা তেতিয়াহ'লে এতিয়াৰ দৰে প্ৰবাদপুৰুষ নহ'লহেঁতেন অসমৰ। অসংখ্য সৰুবৰ শিল্পীৰ হাতীপতীত এটা সহজেই চকুত পৰা উজ্জ্বল তাৰকা হৈ থাকিলহেঁতেন। তদুপৰি এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ কোনো হেতু নাই। আমি যিহকেই নিবিচাৰো—বিষ্ণু ৰাভাই বিষ্ণু ৰাভাৰ দৰেই আচৰণ কৰিব। তাৰ অন্যথা নহয়—সেই যে পুৰণা নাটকৰ বচনফাকিৰ দৰে—সাগৰত পৰো বুলি ওলায় যেতিয়া নদী পৰ্বত বিচাৰি কাৰ সাধ্য ৰোধে তাৰ গতি!

গতিকে চৰ্দাৰ বাহাদুৰ চুবেদাৰ মেজৰ গোপালচন্দ্ৰ ৰাভাৰ পুত্ৰই দুহেজাৰ বিঘা মাটিৰ উত্তৰাধিকাৰীসূত্ৰে পোৱা বিপুল সম্পত্তি, ধনবান-ৰূপবান, সুনিশ্চিত ৰাজপদৰ নিৰাপত্তা, বিলাস আৰু সুখ—সকলো ঠেলি একাষৰীয়া কৰি থৈ অসমীয়া কৃষ্টিৰ চমু আভাস পুথিত ঘোষণা কৰিলে—"পৃথিৱীৰ আন আন দেশৰ দৰেই এক শোষক সম্প্ৰদায়ৰ তেওঁলোক—যাৰ জাতি নাই দেশ নাই.......তেওঁলোকৰ টকা আছে, ছপাখানা কিনিছে, বক্তিতা খুৰাই গুণিছে, গাঁথিছে, লিখিছে, ৰচিছে, আঁকিছে আৰু তাকে ছপাই জগতত প্ৰকাশ কৰিছে, বিলাইছে। সেই কৃষক বনুৱা অসমীয়া অত্যাচাৰিত দলৰ গল্প, উপন্যাস, নাটক, ছবি, মূৰ্তি, নাম, বোলছবি, ৰেখাঁকাৰী প্ৰকাশ কৰিবৰ অৰ্থ নাই, সামৰ্থ্য নাই, সময় নাই। তেতিয়াহে প্ৰকৃত শিল্পৰ উৎকৰ্ষ সাধন হ'ব, যেতিয়া এই অত্যাচাৰিত দলৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদঘাটিত হ'ব, অৱনত দুৰৱস্থা উন্নীত হ'ব আৰু তেওঁলোকক এই আহল-বহল পৃথিৱীৰ বুকুত চিৰমুক্ত, চিৰস্বাধীন হৈ উমলি ফুৰিব পাৰিব। অসমৰ যি কৃষ্টি-সংস্কৃতি আছে তাক আৰু সংস্কৃত কৰিব লাগিব.........."

কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ শিক্ষা আৰু সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰী দপ্তৰৰ লাখটকীয়া মঞ্জুৰী গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে ১৯৫৩ চনত। ১৯৫৩ চনৰ লাখটকা এতিয়াৰ মূল্যমানেৰে জুখিলে সাতহেজাৰ ধন। চৰকাৰী উচ্চপদৰ চাকৰি বেৰাৰ নলালে তাৰ হিচাপ নাই।

সেইবোৰ নেলাগে বুলি বাছি ল'লে কম মানুহে খোজ কঢ়া পথটো। আমেৰিকান কবি Robert Frost-এ তেওঁৰ হাবিয়লীয়া পদাৱলীত Woodland Verzes নামৰ গ্ৰন্থত কিদৰে লিখিছে এইদৰে ঃ

Two roads divarged by the woods. And I—
Took the one less travelled by—
And that has made all the difference!

গতিকে বিষ্ণু ৰাভাৰ জীৱনগাঁথা আমাৰ কাৰো লগত নিমিলে। সত্য আৰু সুন্দৰৰ পূজাৰী বিষ্ণু ৰাভাই শিৱত্ব লাভ কৰিছে। জ্ঞানেশ্বৰ যোগীৰাজ শিল্পৰ দিব্যদৃষ্টিৰে তেওঁৰ চেনেহী অসমভূমিক আৱিষ্কাৰ কৰিছে—অনাদিকালৰ পৰা আজিলৈকে জন্মলাভ কৰা অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভাধৰ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক পূৰ্ণমানৱ বুলি নতুনকৈ চিনি পাইছে। চিনি পাইছে হালোৱা হজুৱা অসমৰ জনগণৰ প্ৰকৃত ৰূপটো। ভুলুংবুথুৰ ভল্লীৰ পাৰৰ কামৰূপ দেশৰ কৃষ্টিৰ সোণৰ খনি আৱিষ্কাৰ কৰিছে। সুৰ, তাল, ছবি, মূৰ্তি, নৃত্য, নাট, পদ, ছন্দ—কিহেৰে অৰ্চনা কৰা নাই বিষ্ণু ৰাভাই অসমদেশক? বিষ্ণু ৰাভা তেওঁৰ কৰ্ম-কৃতি-কীৰ্তিৰাশিতকৈ আছিল বহুত বেছি মহৎ। ৰবীন্দ্ৰনাথে কোৱা সেই কথা—তোমার কীর্তির চেয়ে তুমিযে মহৎ—তাই তব জীবনের রথ পশ্চাতে ফেলিয়া যায় কীর্তিকে তোমার বারম্বার তাই—চিহ্ন তব পড়ে আছে—তুমি হেথা নাই—বিষ্ণু ৰাভাৰ ক্ষেত্ৰত মিলি যায়।

এইজনা শিল্পীৰ প্ৰতিভাৰ জুইৰ আগত কোনো ৰীতি-নীতি আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ পৰম্পৰাগত বিশ্বাস তিষ্ঠিব নোৱৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। সকলো লৌকিক আৱৰণ আচ্ছাদন পুৰি ছাই কৰি তেওঁৰ সত্যানুসন্ধানী আত্মাই সুন্দৰৰ পিছ ল'বই। চকু খুৱাই দিব পৰা, চমক্ লগাই দিব পৰা এক অভাৱনীয় অকল্পনীয় জীৱন আছিল ৰাভাৰ। কোমলে কঠোৰে মিলি তমোহৰ দেউৰ এন্ধাৰ বিনাশ কৰা নৃত্য আৰু ছন্দ। চিৰসুন্দৰৰ চিৰসত্যৰ আৰাধনাৰ মহাকাল ছন্দ। আমি মাথোঁ মুগ্ধ হ'ব পাৰো, বিস্মিত হ'ব পাৰো, ভীত হ'ব পাৰো, ব্যস্ত হ'ব পাৰো, লগতে আনন্দত আপ্লুত হ'ব পাৰো শুনি-বিষ্ণু ৰাভাৰ সেই উদাত্ত আহ্বান ধ্বনি :

হেৰ', হেৰ' অগনি যুগৰ ৰঙা
ফিৰিঙতি শিখা—
জ্বল জ্বল উঠ উঠ আন কাঢ়ি ৰুদ্ৰ—
কপালৰ ৰক্ত চন্দ্ৰকলা ৰেখা—
তুলি ল তুলি ল এই কৰালী কালীৰ
ভীম ভয়ঙ্কৰ খড়্গ!

আৰু সেই সংকল্পবাণী—

কিনকিনীয়া চকুৰ লোৰে
ৰুমুনিয়াহৰ ভাপকণেৰে
প্ৰণয় সুৰুৰ দেৱতাৰে—জিলিকনি সানিম।
মৃদুল মেঘৰ মাদল কোবাই

গগনং গগনা আলফুলে বাই
বিজুলী নটীৰ নাচোনটি চাই—দেওদি দেওদি নাচিম!

সেই একে তাল—বাভাৰ চিৰ পৰিচিত তাল—ভেৰি ভাম্ ভাম্ নিভাম্ ভাম্-ধ্যাং ধিং নিধিং ধিং—ধিক্তাং ধিক্তাব্ ধিক্তাং—তথৈ থৈ— দবৰ বৰঁদে—

নাচে তৰা ছন্দে ছন্দে
বিশ্বভৰা মহানন্দে
সেই উলাহত হৰ্ষ লাগি
হিয়াত নাচোন উঠেনে?

কাঠনিবাৰী ঘাট : মহিম বৰা

১৯৫৫ চনতে ৰচনা কৰা মহিম বৰাৰ প্ৰসিদ্ধ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' নামৰ গল্প আজি ৪৩ বছৰৰ মূৰতো সমানে জনপ্ৰিয়। কোনোবাই যদি আগতে পঢ়া নাই নতুনকৈ পঢ়ি সাৰ্থক সাহিত্য আস্বাদনৰ বিমল আনন্দ লাভ কৰে। যোৱা ৪৩ বছৰে অসমৰ বুকুৰেদি বাগৰি গ'ল অনেক পৰিবৰ্তনৰ ঢৌ। সেইখন অসম নাই, সেইখন সমাজো নাই, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক ঘাত-সংঘাতিয়ে প্ৰায় তিনিৰ লোকখাকে বেলেগ কৰিলে অসমৰ সামাজিক মানসিকতা। তথাপি অক্ষুণ্ণ 'কাঠনিবাৰী ঘাট'ৰ আবেদন, যুগৰ সীমা ভেদি, চলমান জনজীৱনৰ ঢৌৱে ঢৌৱে ঢৌ খেলি সুগন্ধি কস্তুৰীৰ দৰে সঞ্চিত সুৰক্ষিত হৈ আছে জাতিৰ স্মৰণত। আগতে পঢ়াজনেও, বহুবাৰ পঢ়াজনেও, আকৌ পঢ়ি নতুন উপলব্ধিৰ দ্বাৰাই পুলকিত হয়। মহৎ সাহিত্যৰ লক্ষণেই এনে। সময়ে শুকাই পেলাব নোৱাৰে। সেই কাৰণেই বোধহয় Areopagitica-ৰ এঠাইত Milton-এ লিখিছিল, 'A good book is the precious life blood life blood of a master spirit embalmed and treasured up on purpose to a life beyond life. 'স্ৰষ্টাৰ পৰা দ্ৰষ্টাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱালৈকে সকলো মহৎ কথাশিল্পীকে লগাৰ দৰে মহিম বৰাকো বহুকাল লাগে। যিকোনো এটা গল্পৰ স্ফুৰণ মনৰ মাজত আৰম্ভ হোৱাৰ পৰা তাৰ পৰিস্ফুটনলৈ বহুত দিন, মাহ, বছৰ লাগে। তাৰ পিছতহে— মহিম বৰাৰ নিজৰ ভাষাতে : 'মনৰ ভিতৰত পূৰ্ণ ৰূপ লৈ প্ৰকাশৰ কাৰণে, ৰূপ পলি লৰা গল্পটোৱে বাস্তৱ ৰূপ ল'ব পাৰিছে।' 'কাঠনিবাৰী ঘাট' নামৰ গল্পটোৰ নেপথ্যৰ কথা ক'বলৈ প্ৰকাশৰ কাৰণে, ৰূপ পলি লৰা গল্পটোৱে বাস্তৱ ল'ব পাৰিছে।' কাঠনিবাৰী ঘাট' নামৰ গল্পটোৰ নেপথ্যৰ কথা ক'বলৈ মহিম বৰাই নিজেই লিখিছে : 'মই মেট্ৰিক পৰীক্ষা দি উঠি এবাৰ আইতাৰ ঘৰত এমাহমান আলহী হৈ থাকোতে লাভ কৰা এটা ঘটনাই আচলতে গল্পটোৰ ভেটি পাতালে— মনৰ পিৰালিৰ কোনোবা চুকত। মোৰ অজানিতেই আইতাৰ ঘৰৰ পিছফালৰ বাৰীটো [illegible] বতাহ আৰু মাজে মাজে জিলিকনিৰে [illegible] হৈ আছিল। পিছফালে পকী ৰাস্তা [illegible] কৰি দূৰ দূৰ [illegible] দেখিলো [illegible] জোপাৰ তলত এটা [illegible] আছে। [illegible] জোপাৰ [illegible] — [illegible] মই [illegible] [illegible]। মই [illegible] [illegible] পূৰ্ণ [illegible] [illegible] [illegible]। [illegible] এটা [illegible] থাকে।

সেই ৰঙৰ চকৰটো ডগ্‌মগীয়া তেজৰ ফোঁট হৈ মোৰ কলিজাত যেন সোমাই পৰিল। পিছৰ দিনবোৰত সেইখিনি ঠাইত যেন মই এটা—কাল্পনিক হয়তো— বিষ অনুভৱ কৰি থাকিলো।

সেই ঘটনাৰ দুবছৰমানৰ মূৰত বাঘমাৰী চাহ বাগিচাত থকা দেউতাকৰ খবৰ ল'বলৈ আহি কেইটামান পৰিয়াল কাঠনিবাৰী ঘাটেদি শিলঘাটলৈ লৈ অনাৰ দায়িত্ব ল'বলগীয়া হৈছিল। তাৰো এবছৰৰ মূৰত এগৰাকী কম বয়সীয়া বিবাহিতা মহিলা সহযাত্ৰীৰ লগত পুনৰ সেই ঘাটে পাৰ হৈছিল শিলঘাটলৈ। শিলঘাট পায়েই জানিলে যে ইতিমধ্যে বাটত লগ পোৱা সহযাত্ৰী মহিলাৰ স্বামী ঢুকাইছে। এই তিনিটা ঘটনাৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ আপাতদৃষ্টিত কোনো সম্বন্ধ নাই। কিন্তু সেয়ে বিখ্যাত 'কাঠনিবাৰী ঘাট' গল্পৰ আধাৰ। মেট্ৰিক দিয়াৰ পৰা নগাঁও কলেজত অধ্যাপকৰ চাকৰিত যোগদান দিয়াৰ বছৰলৈকে অৰ্থাৎ ১৯৫৪ চনলৈকে এই তিনিটা ঘটনাৰ তিনিটা অভিজ্ঞতাই ক্ৰিয়া কৰি আছিল গল্পকাৰৰ মনত। এই বিচ্ছিন্ন তিনিটা ঘটনাৰ আবেগিক আবেদনো ভিন্ন ধৰণৰ হ'বই, কিন্তু সেই পাৰঘাটেদি পাৰ হোৱাৰ অভিজ্ঞতা, লুইতৰ বুকুত অস্তাচলৰ সেন্দুৰবুলীয়া সূৰ্যৰ ৰং, টুনী চৰাইৰ বুকুৰ ৰঙা চকৰৰ ডগ্‌মগীয়া তেজৰ ফোঁট যেন ৰং আৰু সেই ৰকণৰ বাইদেৱেকৰ তেজৰ দৰে ডগমগাবলৈ ধৰা ৰঙা ৰঙৰ ফোঁট তিনিওটাৰে মাজত এক আত্মিক সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছিল। মহিম বৰাই লিখিছেই : 'মানসিক সুস্বাস্থ্যৰ অধিকাৰী শিল্পীজনে (Master-mind) সেই অভিজ্ঞতাকে কেন্দ্ৰবিন্দু কৰি লৈ কল্পনাৰ সহায়ত গল্প এটাৰ আঁচনি বা কোনো ক্ষেত্ৰত স্পষ্ট ৰূপ এটা মনৰ মাজত সজাই তুলিব। আৰু এটা উল্লেখনীয় কথা আছে। সেইটো হ'ল সেই বিষটো। টুনী চৰাইৰ বুকুৰ ডগ্‌মগীয়া ৰঙা ফোঁটটো যেন তেওঁৰ কলিজাত সোমাই পৰিল। পিছৰ দিনবোৰত সেইখিনি ঠাইত যেন মই এটা— কাল্পনিক হয়তো— বিষ অনুভৱ কৰি থাকিলো।' এবাৰ ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসে নদীৰে এখন নাৱেৰে গৈ আছিল। পাৰত দুটা মানুহে মানুহৰ কাজিয়া এখন লাগিছিল। খঙৰ বেগত তাৰে এটাই আনটোৰ ভগা পিঠিত এটা বাৰ চকা সোধাই দিলে। চকাটোৰ চটপ্‌'কৰে শব্দটো নদীৰ ওখ পৰাত ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হ'ল। মুহূৰ্তত চেতালুটি পাৰি থকা মানুহজনলৈ চাই গোসাঁয়ে চিঞৰি উঠিল 'আহ-মাৰল'বে মাৰল'। খুব লেগেছে।' তাৰ পিছত দেখা গ'ল পৰমহংসৰ অনাবৃত পিঠিত দাগ ফুটি উঠিছে এটা প্ৰচণ্ড চকাৰ—পাঁচটা আঙুলিৰ দাগ, সেৰা পাতি ৰঙা হৈ। এয়া হ'ল তীব্ৰভাৱে অনুভূত সমবেদনা (imaginative sympathy)-ৰ কল্পনাশ্ৰয়ী হ'লেও এই তীব্ৰ সহানুভূতিয়েই হৈছে মহিম বৰাৰ সেই বিষটো। মহিম বৰাৰ প্ৰায় এইবোৰ গল্পতে এই অতি বাস্তৱ অথচ কাল্পনিক বিষটো পোৱা যায়। এই বিষৰ

উমান নেপালে মহিম বৰাৰ গল্প পঢ়া বৃথা।

মহিম বৰাৰ গল্পৰ সাৰ্থক মূল্যায়নৰ বাবে আৰু কিছুমান কথা আমি জানি ল'ব লাগিব। প্ৰধানকৈ জানি ল'ব লাগিব মহিম বৰা মানুহজনক। তেওঁৰ চুটিগল্প উপভোগ কৰিবলৈ নেজানিলেও হয়। প্ৰতিটো গল্পৰে মনোহাৰিতা গুণত পঢ়ুৱৈৰ সন্তোষ সুনিশ্চিত। সংবেদনশীল, সূক্ষ্মদৃষ্টিসম্পন্ন পাঠকে গ্ৰন্থকাৰৰ চেতনাৰ সমভাগী হৈ তাৰ মৰ্মও উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। এইটো জৰুৰী নহয় যে লিখকৰ আঁতি-গুৰি জানিলেহে তেওঁৰ সাহিত্য-ৰস আস্বাদন কৰিব পাৰি। কালিদাসৰ বিষয়ে আমি একো নেজানো বুলিলেও হয়। তেনেকৈ নেজানো শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বিষয়েও। যি যৎসামান্য জানো সেইখিনি নেজানিলেও সেই মহৎ সৃষ্টিৰাজিৰ আনন্দ লাভৰ পৰা আমি বঞ্চিত নহও। ঈশ্বৰ যেনেকৈ তেওঁৰ বিনন্দীয়া সৃষ্টিৰ অন্তৰালত অদৃশ্য হৈ থাকে, তেনেকৈ শ্বেইক্সপীয়েৰো অদৃশ্য হৈ আছে তেওঁৰ নাটকসমূহৰ আঁৰত। কিন্তু সাহিত্য-সমালোচকৰ বৃত্তি অতি নিকৰুণ। সত্যসন্ধানী উদ্ভিদবিজ্ঞানীয়ে যেনেদৰে নিজৰ মাতৃৰ সমাধিত গজা বন-বাত, বনৰীয়া ফুল-পাতৰ ওপৰতো উদ্ভিদবিজ্ঞানৰ গৱেষণা কৰিবলৈ পিছ নোহোঁহকে, তেনেদৰে আধুনিক সাহিত্য সমালোচকেও নতুন নতুন অৰ্থ, গূঢ়াৰ্থ আৰু ৰস আৱিষ্কাৰৰ বাবে সূক্ষ্মতম অনুসন্ধানৰ পথ অৱলম্বন কৰে। সেই দেখি মহিম বৰাৰ দৰে মহৎ কথাশিল্পীৰ সাহিত্যৰ সঠিক মূল্যায়নৰ বাবে তেখেতৰ বিষয়ে কিছু জনা অপৰিহাৰ্য। নহ'লে সমালোচকৰ ৰচনাই সময়ে সময়ে বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰাও দেখা গৈছে।

মহিম বৰাৰ কাঠনিবাৰী ঘাট লিখকৰ এক ডজন স্বনিৰ্বাচিত গল্পৰ সংকলন। ইয়াত আছে নামভূমিকাৰ কাঠনিবাৰী ঘাটৰ উপৰিও অপৰাজিত, টোপ, কাদাৰ এণ্ড ছন এণ্ড কোম্পানী, এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক, ওচৰচৰীয়া, চক্ৰবৎ কেঞা আঙুলি, নিঃসন্দেহে, তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী, ৰস আৰু মাছ আৰু মানুহ নামৰ অন্যান্য একাৰটা গল্প। ১৯৪৭ চনৰ পৰা ১৯৬১ চনৰ ভিতৰত এই বাৰটা গল্প লিখা হৈছিল। ১৯৪৭ চনত স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক আগে আগে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ কোলাহল পূৰ্ণোদ্যমে চলি থাকোতে অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ এটা ৰূপ প্ৰতিফলিত হৈছে 'তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী' নামৰ গল্পত। ১৯৪৭ চনতে লিখা গল্প। লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছেহে চাগে তেতিয়া। এই 'তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী' নামৰ গল্পত অভিযোগ আছে, অনুযোগ আছে, সাবলীলতা আছে। লগতে আছে অপৰিপক্কতা। আছে সামৰ্থ্যৰ ইংগিত আৰু প্ৰতিশ্ৰুতি। পিতৃৰ মনত সুপুত্ৰ-কুপুত্ৰ সমান। হয়তো সেই বাবেই এই গল্পটিকো শাৰীত ঠাই দিলে মহিম বৰাই যাৰ বাবে আমি ধন্যবাদ জনাব লাগে লিখকক। নবীন মহিম বৰাকে ভুমুকি মাৰিবলৈ এখন অলিন্দ খুলি থৈ দিয়াৰ বাবে। কোনো ঠাইতে মহিম বৰাই

দুখ-হতাশা আৰু বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখত নিজৰ চৰিত্ৰবোৰক ভাগি পৰিবলৈ দিয়া নাই। তেখেতে নিজেই লিখিছে ঃ 'মোৰ চৰিত্ৰবিলাক সংগ্ৰামী, হাৰিও নহৰা বা সেও নমনা। প্ৰতিকূল পৰিৱেশত 'তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী' নামৰ গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ নিত্যয়ো অনুৰূপ প্ৰকৃতিকে সাব্যস্ত কৰিছে।'

১৯৬১ চনত প্ৰথমে কাঠনিবাৰী ঘাট নামৰ গল্প সংকলন ওলায়। তাৰো বহুত আগৰেপৰাই কাঠনিবাৰী ঘাট বিপুলভাৱে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। কাঠনিবাৰী ঘাট নামৰ গল্পৰ কিতাপখন অমূল্য আৰু তাৰ কেৰাটাও গল্প অবিসম্বাদীভাৱে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ক্লাছিক। কাঠনিবাৰী ঘাট, অপৰাজিত, টোপ, চক্ৰবৎ, ৰস, মাছ আৰু মানুহ আনকি এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক মহিম বৰাৰ সৰ্বোত্তম সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ভিতৰুৱা।

বিশেষকৈ কাঠনিবাৰী ঘাট। সেই চল্লিশ-পঞ্চাছৰ দশকৰ যেখীয়ে পাৰ হোৱা মানুহৰ ঠিক মনত পৰিব ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ঘাটে ঘাটে জাহাজে নমাই যোৱা কয়লাৰ দ'মবোৰ। তেতিয়া উত্তৰ পাৰে ৰেল পথ নাছিল। এতিয়াৰৰ দৰে ডিজেল ট্ৰাকৰ পৰুৱাৰ লানিৰ দৰে কোব নাছিল। কাষৰ চাহ বাগিচাবোৰৰ কলঘৰ চলাবলৈ কয়লা যোগান ধৰে জাহাজে। তেনে এটা ঘাটৰ সহজ-সৰল বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ হোৱা গল্প আৰম্ভ হৈছে। কোনোবা চিত্ৰকৰে নিপুণ তুলিকাৰে কেইটামান আঁচ আঁকিয়েই ফুটাই তোলাৰ দৰে কম পৰিমাণৰ কেইটামান বাক্যৰেই আলোকচিত্ৰৰ দৰে যনিষ্ঠভাৱে অঙ্কন কৰিলে জাহাজ ঘাটটো। অকল স্থূল বৰ্ণনাই নহয় মনোময় কৰি পেলালে চাৰিটা বাক্যৰে ঃ 'মই সেইবিলাকৰ একোকে কৰা নাছিলো, মাত্ৰ প্ৰকাণ্ড সেন্দূৰ বাটি যেন হৈ পৰা বেলিটোলৈ চাই আছিলো। জাহাজ আহিৰ ৰাতি ৯ বজাতহে, অৰ্থাৎ সেইটোৱেই নিয়ম। দিনে পোহৰতেই আহি মই ঘাট পালোহি। চাওঁতে চাওঁতে সৰু সৰু ঢৌবিলাকে সৰু সৰু আঙুলিৰে সেন্দূৰবিলাক টপটিপ পানি ক'ৰবাত মৌ চেল চাবলৈ লব ধৰিলে। .... কোনোবাই ধৰত যেন গোটেই সেন্দূৰখিনি থেকেচা মাৰি সিইতৰ গাতে পেলাই দিলে; উকা কপালৰ তিৰোতা এগৰাকী যেনেই লাগিল। দুইতৰ পানীত অস্তাচলৰ ৰঙা বেলিটো বিসৰ্জন দিয়া নিৰাভৰণ পশ্চিম আকাশৰ এনে প্ৰাঞ্জিক বৰ্ণনাৰ পিছত 'মনটো অৰুলণীয়া হৈ পৰিল।' বৰ্ণনাত অপূৰ্ব দক্ষতা মহিম বৰাৰ এখন আঁতৰি যোৱা গৰু গাড়ীৰ 'দহ মাইল যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল। ৰহ দূৰলৈ বাটত জ্বলাই দিয়া লেম্পটোৰ পোহৰ তিমিকি তিমিকি জ্বলিছিল (গৰু গাড়ীৰ গাৰোৱান বহা ঠাইৰ তলত ওপৰৰ চাউনি কামী এডালৰ পৰা ওলোমাই দিয়া দুয়োকাষৰ ৰ'দ-বতাহৰ পৰা ৰক্ষীয়ে বান্ধি থোৱা হাৰিকেন লেম্পটো)। পাছ এটাত হঠাতে জুকাই পৰিল।

সোণৰ কলম মহিম বৰাৰ। যি লিখে সেয়ে সোণ হয়। লিখে অনায়াসে ক্ষিপ্ৰভাৱে অৱলীলাক্ৰমে। 'বুটৰ এনুৱত মমবাতিৰ ক্ষীণ পোহৰ......বুটখনৰ বাটৰ মুখতো এটা হাৰিকেন অলপ আগতে জ্বলি উঠিছিল। দোকানৰ মুখতো এটা। এই তিনিটা পোহৰৰ খুটিয়ে আন্ধাৰৰ তামিমৰটো মজবুতকৈ ভৰি পেলালে।' বিপৰীতাৰ্থৰ এনে অনুপম ব্যৱহাৰে জীৱন্ত কৰি তোলা জাহাজঘাটৰ সেই এন্ধাৰো কিন্তু সৰব। 'ক'ৰবাত পাৰৰ এৰাই থকা চপৰা এটা লৰ মাৰি গৈ পানীত ডুব দিলেগৈ। টুপুং। নিচেই কাষতে, পানীৰ খুঁৰলিত, চেলেকনা মাছ কেইটামানে খিক্ খিক্‌কৈ হঁহাৰ শব্দ স্পষ্ট শুনা গ'ল। কয়লাৰ দ'মকিটালৈ চালো। সাধুকথাৰ ভূতকেশী বাকসকিটাৰ দৰে মোলৈ হাওঁ-খাওঁকৈ খেদি আহিল। জাহাজৰ নেপালী, চাওতালী, উৰিয়া সহযাত্ৰী কোনোৱেই লিখকৰ দৃষ্টিৰ পৰা সাৰি যোৱা নাই। প্ৰত্যেকেই নিজৰ সহজাত আচৰণেৰে পৰিৱেশ সম্পূৰ্ণ কৰিছে বুটৰ ভিতৰৰ। আনকি বুটৰ ভিতৰৰ সেই সানমিহলি গোন্ধটোও। সজাগ পঞ্চেন্দ্ৰিয়ৰ সকলোটিৰে অনুভৱ কৰা গোটেই পৰিৱেশ যথাৰ্থভাৱে চিত্ৰিত হৈছে।

আৰম্ভ হৈছে যাত্ৰাৰ ৰোমাঞ্চ। আমি কাইলৈৰ ভিতৰতে যেনে-তেনে যোৰহাট পাৰৈগে লাগে। বৰ জৰুৰী।— অৰ্থই নহয়, কথাবিলাকেহে মোক আকৰ্ষণ কৰিছিলে বেছি। বোৱাৰীজনী স্বাভাৱিক লাজেৰে একাষৰীয়াকৈ বহি আছিল যদিও একেবাৰ চকামকাকৈ মুখলৈ চাই এনেহে ধাৰণা হৈছিল যেন তেওঁ সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছে— এই আলাপত। ...... বিয়া হোৱা নিশ্চয় বেছি দিন হোৱা নাই, গাৰ মাহ-হালধিৰ বোল মমৰ ক্ষীণ পোহৰতে মই স্পষ্টকৈ যেন দেখিছো। গাৰ সোণাইতলৰ পৰা, চুলিৰ মাজৰ পৰা অহা বিয়াৰ মাহ-হালধি-তেলৰ মলমলীয়া গোন্ধৰ সোঁত এটাই মোৰ নাকত মোহনা পাতিছেহি। এখন পৰিপূৰ্ণ মুখ, দীঘলীয়া কেঁচুন যেন গোল গোল হাত, গাৰ উজ্বল হালধীয়া ৰং আৰু অসমীয়া পাটৰ সাজযোৰৰ ৰংটোৱে ছবিৰ দৰে তুলি ধৰিছে।.... হাঁহিটো কোনোমতেই পকা ৰঙেৰে গোটেই মুখখনত চাব মাৰি থৈছিল। নহ'লে কপনাথলৈ হাঁহিব কেনেকৈ? নাক-চকুত খুঁতবিয়েও হাঁহেনে? এনেকুৱা ভাঠ ক'লা চেলাউৰিয়ে মিহিকৈ হাঁহিব পাৰেনে?

একো নাই আজলতে। মাতৰ চিনাকি। সহযাত্ৰীৰ প্ৰতি সহজ কৌতূহল। মনৰ মাজেদি পাৰ হৈ যোৱা দুই-এটা চকামকা পৰশীয়া ভাব। —এনেতে হওঁতেই মাতি পঠাছে। সামান্য আঘাত। কিন্তু 'কাম চাৰ্জ' যে! নেদেখিলে থাকিবই নোৱাৰে। ৰবলিল....আজিৰ ৰাতিটো জেৰ বাহুৰ আগতে হোৱা হ'লে। আৰু মোৰতো এতিয়া চাইকেল এক্সিডেন্ট হোৱা নাই.....লেং!'

তাৰ মাজে মাজে কবি মহিম বৰাৰ যৌগিক আৰম্ভ হয়— 'ৰূপকুৱৰ পিপাৰৰ

কাজিৰঙাৰ এন্ধাৰৰ মাজত বাঘ এটাই চিকাৰৰ বাটত জোপ লৈ আছে (নিশ্চয়!) দুৰণিৰ বালিচাপৰিত, কঁহুৱা আৰু ঝাওবনৰ মাজত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বহল ক'লা পানীধাৰাত একোটা ৰসহ্য শুই শুই চকু পিৰিকিয়াব লাগিছে। তৰা কেইটামানে জুম বান্ধি ৰহস্যটোনো কি, ভূমুকিয়াই ফুৰিছে। বুটৰ নিচেই কাষতে থকা পাৰটোত বহি বহি জুটুলাজুটুলি চুলিৰে ধুবুনী ছোৱালী কেইজনীমানে কাপোৰ থুকুচিব লাগিছে 'ছুপ-ছুপ-ছুপাৎ!' ধেৎ! টৌবোৰহে! কিবা কোমল ভয়াল ৰহস্য......বেজবৰুৱাৰ 'ফুটুকাৰ তলতে যখিনী ছোৱালী টুক্ টুক্ চাপৰি বায়।' লৈ মনত পেলাই দিয়ে।

জাহাজঘাটৰ শকত ক'লা দোকানী, তাচ খেল, বিপত্নীক দোকানীৰ এমাডিমা ল'ৰা-ছোৱালীৰে দোকানতে সংসাৰ পতা— 'পৃথিৱীৰ মানুহবিলাক ইমান ভাল লাগি গৈছে। ইমান মৰম-চেনেহ সহানুভূতি। মনটো ভাল লাগিল।' এই এটা সুন্দৰ, সংযত সমাহৃত ৰাত্ৰিৰ পিছত সুখী ঘৰৰ পুণ্যদেহী পুণ্যমান স্নেহশীলা পৰিপূৰ্ণা কল্যাণময়ী এক ৰমণীৰ ডগমগীয়া ৰঙা জুই যেন সেন্দূৰৰ ফোঁটৰ পৰা যেন অগনি ধাৰ কৰি পুৱাৰ ৰঙা ৰদে বোলাই দিয়া ব্ৰহ্মপুত্ৰত জুই লাগি গ'ল। গল্পটোৰ শেষ ইমান আকস্মিক, আৰু অপ্ৰত্যাশিত। মূৰত হঠাতে টানকৈ আঘাত পালে মানুহৰ যি হয় ঠিক তেনে stunning! পঢ়ি উঠি ধাৰণা হয় এই পৰিণামৰ বাবেই কি বিপুল পূৰ্বপৰিকল্পনা আৰু প্ৰস্তুতি গল্পটোত।

তৰ্কাতীতভাৱেই কাঠনিবাৰী ঘাট এক অতুলনীয় সৃষ্টি। মানব জীৱনৰ গভীৰতম আত্মিক অভিজ্ঞতা, গল্পটোৰ ভাষা, কাব্যিক বৰ্ণনা, কথাবস্তুৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু নিৰ্ভুল কৌশল এই গোটেইবোৰে এই গল্পক বিশিষ্ট গুণসম্পন্ন কৰি তুলিছে।

এই সংকলনৰ দ্বিতীয় গল্প 'অপৰাজিত' আৰু 'চক্ৰবৎ' গল্প দুটাৰ বিষয়ে লিখকে এঠাইত নিজেই লিখিছে, 'প্ৰত্যেক লিখকৰে নিজৰ গল্প-কবিতা সমানে প্ৰিয় হয় কিজানি। তথাপি 'চক্ৰবৎ' গল্পটো মোৰ বৰ ভাল লাগে, তাৰ পিছতে 'অপৰাজিত' দুইটা গল্পৰ লগত মোৰ শৈশৱৰ চিত্ৰ কি অদ্ভুত ধৰণে অক্ষয় কৰি ৰাখিছিল মানসপটত লিখকে যেন কেমেৰাকো চেৰ পেলাব।

'ভূধৰ শইকীয়াই হোঁকাটো আঁঠুত ভেজা দি লৈ তলমূৰ কৰি একান্ত মনে হোঁপাত লাগিব। শুৱালেহে যেন (গ্ৰীন) ম'হ এজনী খীৰাইছে। বহু সময় 'চৰৎ চৰৎ' কৰাৰ পিছত এবাৰ প্ৰাণৰ কাতৰে এনে এটা দীঘলীয়া টান দিব যে এবাৰ হোঁকাৰ নলীভাল ফাট মেলি গ'ল?

অপৰাজিত ভূধৰ শইকীয়া দৰিদ্ৰ কিন্তু অপৰাজিত। তেনেকৈ 'চক্ৰবৎ' গল্পৰ নায়ক হৰিনাথ, ফাদাৰ এণ্ড ছন এণ্ড কোম্পানী গল্পৰ দোকানী আৰু পুতেক বালক

গোপাল, এই এটাইবোৰ চৰিত্ৰ কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামত পীড়িত পৰ্যুদস্ত— পৰাজিত লোক। তীব্ৰ হাস্যৰসে উটাই-বুৰাই ৰাখিলেও তিনিও গল্পৰ কাৰুণ্যই হৈছে মূল কথা। 'চক্ৰবৎ' গল্পত জীৱন্ত কৰি তুলিছে এখন পুৰণি জৰাজীৰ্ণ চাইকেল। এখন চাইকেলক কেন্দ্ৰ কৰি কেনেকৈ চলিব পাৰে এটা দুঃস্থ পৰিয়ালৰ সপোন। চক্ৰবৎ বুলি কওঁতে 'চক্ৰবৎ পৰিবৰ্তন্তে দুখানি চ সুখানি চ'-ৰ কথাও মনলৈ আহে। তথাপি সেও নমনা পৰাজয় স্বীকাৰ নকৰা 'নুবুৰো মানে বাবা' স্বভাৱৰ হৰিনাথ ভূঞৰ শইকীয়া অপূৰ্ব চৰিত্ৰ। সেইবিলাক চৰিত্ৰই হঁহুৱাই হঁহুৱাই কন্দুৱাই পেলায়। তাৰ মাজে মাজে লিখকৰ সেই শ্যেনচকুৰ পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ নমুনা পোৱা যায়। বিপৰীতাৰ্থৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগত মহিম বৰা সিদ্ধহস্ত, অব্যৰ্থ, অকাট্য। —'কিন্তু চাইকেল ভাল কৰিবই লাগিব। বজাৰ হাট কৰিবই লাগিব। ঘৈণীয়েকলৈ চালে। পাটৰ মেখেলা পিন্ধি আছে। জোৰোণত দিয়া পাটৰ মেখেলা। অসমীয়া মানুহে অতি সুখী আৰু অতি দুখী অৱস্থাতহে পাটৰ মেখেলা পিন্ধে। যোৱা দুবছৰে সাধাৰণ মেখেলা এখনো দিব পৰা নাই।'

এই যে ব্যথাঘন হতাশাময় জীৱনচিত্ৰৰ মাজলৈও অবিৰল হাস্যৰস আমদানি কৰে মহিম বৰাই সিও এক অনুপম শিল্পনৈপুণ্য। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ 'সাহিত্যত কৰুণ ৰস' নামৰ প্ৰবন্ধই তেখেতক বোলে গভীৰভাৱে আলোড়িত কৰিছিল। বৰাই এটা সাক্ষাৎকাৰত কৈছিল, 'কিন্তু অলপ জনা-শুনা হোৱাৰ পিছৰ পৰা লাহে লাহে মোৰ এই ধাৰণা হৈছিল যে জীৱনত হাঁহিৰ স্থান গৌণ। দুখ-বিচ্ছেদ-শোকৰ স্থানহে প্ৰধান।......মোৰ উপলব্ধি এয়ে যে হাঁহিটো দুখৰ বাহ্যিক প্ৰকাশহে। কিন্তু তাকে লৈ যদি পেনপেননিবহে সৃষ্টি কৰে তেন্তে তেওঁ স্ৰষ্টা হ'ব নোৱাৰে। মানুহৰ সংগ্ৰাম, সাহস-শক্তি, বীৰত্ব সবাৰো ওপৰত মানুহৰ মহত্ব—যাক মানৱীয়তা বুলি কওঁ— চৰিত্ৰৰ-কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰকাশ হ'ব লাগিব।

১৮৪২ চনতে নাথানিয়েল হথৰ্ণৰ Twice-told Tales নামৰ গল্প কিতাপৰ সমালোচনা কৰোতে বিখ্যাত মাৰ্কিন গ্ৰন্থকাৰ এডগাৰ এলেন পোৱে চুটিগল্পৰ এটি সংজ্ঞা দিছিল, কম-বেছি পৰিমাণে সেইটোৱেই আজি সাধাৰণভাৱে কাম চলা ধৰণৰ বুলি গ্ৰহণযোগ্য হৈ আছে। তেওঁ কৈছিল যে চুটিগল্প হৈছে এক প্ৰকাৰ গদ্য বৰ্ণনামূলক ৰচনা। সি প্ৰয়োজনমতে দীৰ্ঘ হ'ব পাৰে। আধাঘণ্টাতো পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা বা প্ৰয়োজন হ'লে শেষ কৰিবলৈ এক-দুই ঘণ্টা লাগি যোৱা। এই ধৰণৰ চুটিগল্পৰ লক্ষ্য হ'ল এক বিৰল আৰু একক একেটি সৃষ্টিকৰ। এই এটা মাত্ৰ পৰিণাম বা ফলশ্ৰুতি গঢ়ি তোলাই হৈছে চুটিগল্পৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। পোৱে চুটিগল্পৰ বাবে কোনো ৰচনা-ৰীতি বা বৰ্ণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নাই। সেইটো বাদ দি অতিৰিক্ত

আৰু প্ৰয়োজন সেই মতে কৰিব পাৰে। সেই বাবেই হয়তো চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো একে উদাৰতা। চুটিগল্পৰ বিষয়ৰ বৈচিত্ৰ্য বিশ্বজোৰা পৃথিৱীৰ দৰেই সীমাহীন। সি এটা দৃশ্য হ'ব পাৰে বা এটা সৰু ঘটনা, এটা অভিজ্ঞতা, কিম্বা এটা কৰ্ম, কিছুমান চৰিত্ৰ বা এটা চৰিত্ৰ, এটা দিনৰ ঘটনা, এটা মুহূৰ্তৰ ঘটনা, এটা সাক্ষাৎকাৰ, এখন সভা, অলপ কথাবাৰ্তা বা সম্পূৰ্ণ এটা কাল্পনিক কথা। 'মোৰ গল্পৰ নেপথ্যৰ কথা' নামৰ ৰচনাত মহিম বৰায়ো লিখিছে, জীৱনৰ সংকীৰ্ণতম সীমাৰ মাজতো আমি নানা অনুকূল-প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি, ঘটনা, দুৰ্ঘটনা, ভাল-বেয়া নানা চৰিত্ৰৰ মানুহৰ সম্পৰ্ক লৈ আহিব লগা হয় প্ৰতিদিনে। লেখকসকল যিহেতু এই বিষয়ত সজাগ হৈয়ে থাকে আৰু যদি তেওঁৰ বিচৰণ ক্ষেত্ৰ অধিক আহল-বহল হয়, তেনেহ'লে তেওঁ জীৱনৰ পৰা প্ৰচুৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিব পাৰে আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। গল্প-উপন্যাস কিন্তু চ'ৰাঘৰীয়া সাহিত্য, অৰ্থাৎ ঘৰতে বহি কল্পনাৰ সহায়তে ৰচনা কৰিব পৰা সাহিত্য নহয়। নিজৰ জীৱন সমস্যাবহুল, ঘটনাবহুল নোহোৱাজনেও বিভিন্ন অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰিব পাৰে—যদি তেওঁ জীৱনত খাল-বিল-নৰ্দমা গচকি-ফেনেকি ফুৰিব পাৰে আৰু যদিহে তেওঁ সৃষ্টিশীল আৰু সংবেদনশীল মন এটাৰ অধিকাৰী হয়।......সকলো ধৰণৰ অভিজ্ঞতা যে পোনপটীয়াকৈ লাভ কৰা হ'ব লাগিব, সেইটোও সকলো ক্ষেত্ৰতে সম্ভৱ নহয়। আওপকীয়া অভিজ্ঞতাও পাকৈত লিখকে নিজৰ অনুভূতিৰ ৰসত জড়িত কৰি ল'ব পাৰে। আনহাতে অভিজ্ঞতাৰ ভঁৰাল মেটমৰা হৈ থাকিলেও এজনে তাৰ পৰা গল্প সৃষ্টিৰ উপাদান বিচাৰি উলিয়াব যদিহে তেওঁ অন্তৰৰ পৰা লিখাৰ প্ৰেৰণা নেপায়। এই প্ৰেৰণানো কি? মই ভাবো এই প্ৰেৰণা অন্তৰৰ কোনোবা এড়াল তাঁৰত বাজি উঠা এটা কম্পন, এটা ঝংকাৰ। কোনো ঘটনা, কোনো পৰিস্থিতি, ক'ৰবাত এটা হিয়াভগা উচুপনি, ক'ৰবাৰ এটা দীঘল হুমুনিয়াহ, ক'ৰবাৰ এক প্ৰেমৰ চাহনি, ক'ৰবাৰ পৰা ভাঁহি অহা গীতৰ সুৰ, এটা মিঠা গোন্ধ......।' এইখিনিতেই পো-ৰ পূৰ্বোক্ত সংজ্ঞাৰ আঁত ধৰি তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত : If wise, he has not fashioned his thoughts to accomodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents–he then combines such events as may best aid him in establishing the pre-conceived effect. If his very initial sentence tend not to the outbringing of this effects, then he has failed in his first step.....there should be no word written of which the tendency, direct or indirect, is not to the one pre-established design.

—এইটো নিশ্চিত যে পোৰ সংজ্ঞা পঢ়ি মহিম বৰাই তেখেতৰ কোনো গল্পৰে চক্ বন্ধা নাই। কিন্তু তেখেতৰ প্ৰতিটো গল্পৰ প্ৰথম বাক্যয়েই অঙুলি নিৰ্দেশ কৰে শেহৰ পৰিণতিৰ ফালে। শব্দৰ বাক্যৰ ভাবাৰ অমিতাচাৰী ব্যৱহাৰ ক'তো পাবলৈ নাই। কাঠনিবাৰী ঘাট সংকলনত আৰু কেইটামান অমৰ গল্প আছে যেনেতেনে মাছ আৰু মানুহ। সকতে জুহালৰ গুৰিত বহি থাকোতে আমাৰ পেহীদেউ (বৰ্তমান স্বৰ্গীয়া) এজনৰ মুখত তেখেতৰ চেঙেলীয়া বয়সৰ পল'ত মাছ ধৰাৰ অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে শুনো। ডাঙৰ মাছ এটা ধৰি পল'ত বন্ধাৰ পিছত পল' আৰু মানুহ দুয়োকে টানি নি বহল ম'হখুঁটি নামৰ বিলখনৰ মাজ পোৱালেগৈ। লগৰ বাইজে কালিকা লগা মাছ বুলি চিঞৰ-বাখৰ কৰাত পল'-মাছ এৰি সাঁতুৰি পাৰ পালেহি। পিছদিনা পুৱা ঘৰৰ পৰা তিনি মাইল দূৰৰ বিলখনলৈ সাহসী সমনীয়া দুজনমানক লৈ বিচাৰি পল'টো পালেগৈ কিন্তু বহী হিঙি মাছটো গ'ল। এয়া গল্পৰ নেপথ্যৰ কথা লিখকৰ নিজৰ ভাষাত। ১৯৬১ চনত হেমিংৱেৰ The Old Man and the Sea পঢ়ি প্ৰেৰণা লাভ কৰিলে জুহালৰ গুৰিত, শুনাৰ পৰা মাছ আৰু মানুহ লিখাৰ ত্ৰিশ বছৰৰ মূৰত। হেমিংৱে এক প্ৰেৰণাহে, এক উদ্‌গনি মাত্ৰ। 'মাছ আৰু মানুহ' নামৰ অতীব সুন্দৰ আৰু শক্তিশালী গল্পৰ উৎস নহয়। তাৰ অনুভূতি আৰু উপলব্ধি ত্ৰিশ বছৰে মনৰ মাজত লালন-পালন কৰি ৰখা এক কাহিনীৰ শৈশৱত বয়সৰ জাগতিক অভিজ্ঞতাৰে.......সমৃদ্ধ মনত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া যি ধৰণে হ'ব লাগে সেই ধৰণেই হৈছে। পল'ৰ ভিতৰত বহীৰে বন্ধা প্ৰকাণ্ড মাছটোৱে—'দেও লগা মাছ'টোৱে কালিকা চালিকা নমনা জীৱকাত্তক ম'হখুঁটি বিলৰ সোঁ-মাজলৈ টানি লৈ গ'ল। সি মৰিল বুলিয়ে আশা এৰি দিয়াৰ দৰে পাৰঁৰ হতভম্ব বাইজ। তাৰ পিছৰ কথাখিনি—হঠাৎ এটা অকলশৰীয়া ভয়ে গোটেই মানুহটোকে তালুৰ পৰা ভলুৱালৈকে কঁপনি দি গ'ল। বতাহত বিলৰ বুকুখন কঁপি থকাৰ দৰে তাৰ বুকুত কঁপিবলৈ ধৰিলে ভয় এটা। এই যে বহল পানীবিলাক তাৰ চাৰিওফালে, তাৰ ওপৰত এই যে মুকলি আকাশখন পল' এটাৰ দৰে তাক চাব মাৰিবলৈ যৈ আছে, এয়েনে তাৰ মৃত্যু? মৰণ ইমান বহলনে? ইমান মুকলিনে? ইমান অকলশৰীয়ানে?........ এই পল'টোৰ ওপৰত থৰি সি, তলত পল'টোত বান্ধ খাই থকা নেদেখা মাছটো; দুয়োৰে মাজত আৰু কোন আছে? কোনোবা এটা কেন বহি আছে দুয়োৰে মাজত আৰু কোন আছে? কোনোবা এটা কেন বহি আছে দুয়োৰে মাজত, পল'টোৰ ওপৰত, দুয়োৰে মাজত বহি আছে কাল। সিহঁতৰ বি কোনো এটাক বা দুয়োটাকে কালে লৈ আহিছে নিজৰ বুকুলৈ। লগত আৰু কোনো নাই, অকলশৰীয়া? তাৰ পিছত শংকা-উদ্বিগ্নতা গ্ৰাহ্য পজেৱৰ আখ্যান স্মৰণ পত্নী-সন্তানৰ চিন্তা। তাৰ পিছত তাৰি পায়েই আকৌ। জীৱন-চিন্তা—

'কিযে বেয়া ভাববোৰ মনলৈ আহিছিল তাৰ। মাছ ধৰিব লাগে, খাব লাগে। ভগৱানে তাক খাদ্য কৰিয়ে চৰ্জিছে। কাইলৈ বছৰৰ ভোগালী বিহুটো। আকৌ দুঃশ্চিন্তা জীৱনৰ ভয় নহয়, পায়ো হেৰুৱাৰ ভয়—'যদি—যদিহে ৰছীডাল ছিগি যায়। পুৰণা ৰছী, ইমান সময় টনা-আঁজোৰা। হে ভগৱান তাৰ সলনি মাছটো দ পানীতে এৰুৱাই নিদিলা কিয়? ইমান নিষ্ঠুৰ হ'বানে তুমি? কিন্তু জয়ৰ মুহূৰ্তত জীৱকান্তৰ মনৰ মাজত এক খাটি জিম ক'ৰবেট জাগি উঠিল। —'কালে যেতিয়া দুয়োটাৰে আগচুলিত ধৰিছিল সেই মুহূৰ্তত তাৰ একমাত্ৰ লগ, একমাত্ৰ মিত্ৰ আছিল লগ-সঙ্গ আছিল সি—মাছৰ শত্ৰু স্বৰূপ সি—মানুহটো। দুয়োৰে মৃত্যুৰ মুহূৰ্তত দুয়ো দুয়োৰে পৰম আত্মীয় হৈ লগে লগে ফুৰিছিল। তেনেহ'লে মাছটোহে তাৰ পৰম আত্মীয়। সিহঁত দুয়ো পৰমবন্ধু। নলে গলে লগা বন্ধু। জীৱকান্তই এৰি দিলে মাছটো। এই এৰি দিয়াৰ পিছফালে শ শ বছৰীয়া ভক্তি-ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ প্ৰেৰণা থাকিব পাৰে। থাকিব পাৰে ৰুদ্ৰকান্ত নেৰাখি নায়কৰ নাম জীৱকান্ত ৰখা লিখকৰ অৱচেতন মনতো তেনে আধ্যাত্মিক চিন্তা। কিন্তু সাহসী জীৱকান্তৰ পৌৰুষভৰা কলুষতাশূন্য মনত যি গভীৰ উপলব্ধি হ'ল তাৰ ফলতে সৃষ্টি হ'ল এক অদ্বিতীয় সুন্দৰ গল্প। মাছটো তুলি অনা হ'লে হ'লহেঁতেন এটা কাহিনী। কিন্তু শুই থকা বাঘ এটা গুলীয়াই মাৰিব লগা হোৱা চিকাৰীৰ মনোবেদনা আৰু এই মাছ এৰি দিয়াৰ 'প্ৰেৰণা সমগোত্ৰীয়। শাশ্বত আৰু সুন্দৰ।

তেনেকৈ 'বস' আৰু 'টোপ' নামৰ দুটা গল্পত বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু বাস্তৱ চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত গঢ়ি তোলা দুটা অনুপম গল্প। 'বস'ৰ বল্লু আৰু ভটা দুটা চৰিত্ৰৰ সখিত্ব আত্মপ্ৰকাশ চূড়ান্তভাৱে হৈছে ভটাই এটাইতকৈ দুঃসাহসিক কামটো কৰিবৰ সময়ত। 'বস'ৰ লোভ এটাবো নাই। বন্ধুত্বৰ উপলব্ধিত আপ্লুত হোৱা দুখন অন্তৰ উপস্থাপিত হৈছে পাঠকৰ আগত। সেয়া বেলেগ আনন্দৰ বস। তেনেকৈ টোপত ধৰা পৰি গ'ল শ'ল মাছ নহয় হৰিবল ৰুকা। পাহৰণিৰ স্তূপ ভেদ কৰি ওলাই আহিল অতীতৰ বীভৎস কঙ্কাল। এই দুয়োটা গল্প অতুলনীয় ভাব-সত্তাৰে ভৰপূৰ। 'এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক' এটি পৱিত্ৰ সৃষ্টি। এণ্টন চেকভৰ গল্পৰ দৰে এক মানবীয় গাঢ়তম অনুভৱেৰে পৰিপূৰ্ণ। অতি মধুৰ। কেইটামান বাক্যৰে প্ৰকাশ কৰিছে লিখকে গল্পটোৰ সমস্ত আবেদন— 'লি.....লি। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালিচন্দা ভৰা বৰকুটীয়া বালি এদোণ যেন মোৰ শুদা পিঠিখনৰ ওপৰত কোনোবাই ফৰফৰকৈ ঢালি দিলে। পিলিয়ে তেনেহ'লে এতিয়া পাহৰা নাই।। আচৰিত। ছোৱালীবোৰে ইমান মনত ৰাখিব পাৰে। কিন্তু ক'তা মযোতো পাহৰা নাই। বালিৰ বুকুত কাহুকলী ঢাক খাই থকাদি মোৰ বুকুত ঢাক খাই আছে সেইবিলাক দিনৰ সোঁৱৰণি।' ছোৱালী-মাতৃ-

গৃহিণী পৰিপূৰ্ণা লিলিক লগ পোৱাৰ পিছত এটা প্ৰথম যৌৱনৰ কিশোৰ আঁতৰি আছিল মাত্ৰ— 'মোৰ হাতত তেতিয়া চিকমিকীয়া নতুন বেলি চাইকেল আৰু সন্মুখত 'পিচ' ঢলা ৰাজবাট।' আসা-যাওয়া দুদিকেই খোলা ৰবে দ্বাৰ, যাবাৰ সময় হ'লে যেও সহজেই, আবাৰ আসিতে হয় এস।' মাত্ৰ এই ক্ষণটুকু হ'ক সেই চিৰকাল।'

'ওচৰযৰীয়া' আৰু 'কেএৰা আঙুলি' নামৰ দুটি গল্পৰ বিষয়ে চুমকৈ ক'লেও হ'ব যে দুটি অতি সুন্দৰ আৰু সাৰ্থক গল্প। কিন্তু ক'বলগীয়া থাকে 'নিঃসন্দেহ' গল্পৰ বিষয়ে। এই সংকলনটোৰ ভিতৰত 'নিঃসন্দেহ' নামৰ এই গল্পই কিছু দ্বিধাৰ সৃষ্টি কৰে। অসমীয়া শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মাজত বৈবাহিক সম্পৰ্ক আৰু দাম্পত্য জীৱন বিপদগ্ৰস্ত হোৱাৰ ঘটনা শুনা যায়। কিন্তু প্ৰতিয়াও পুৰণা পৰম্পৰা আৰু সংস্কাৰৰ জেওৰাই অসমীয়া দম্পতীৰ বিবাহিত জীৱন বহু পৰিমাণে সুৰক্ষিত কৰি ৰাখিছে। এই গল্পত অন্যৰ লগত নিমিলা স্বাতী নামৰ 'আধুনিকা' দুঃসাহসী ছোৱালীজনী, তাইৰ স্বামী দৃঢ়মনা বলিষ্ঠ চৰিত্ৰৰ বসন্ত আৰু ঘটনাৰ প্ৰবক্তা বিজন এই তিনিওৰে বক্তব্য বিষয় ব্যক্তই নহ'ল। তাৰো, উচ্চবৰ্গৰ সমাজতত্বৰ আলোচনা, নাৰীবাদী চিন্তা, দাম্পত্য সমস্যা প্ৰতীকধৰ্মী সমলৰ (যেনে-পছ পোৱালি) যোগান, বাগিচাৰ সৌন্দৰ্য অৰণ্যৰ বৰ্ণনা, পৰিবেশৰ বৰ্ণনা আদিৰ জলমলনি থাকিলেও এই গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ গাঢ় নহ'ল, আবেদন গভীৰ নহ'ল, পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা চৰম মুহূৰ্তত বিশ্বাসযোগ্য নহ'ল। Elegance নিশ্চয় আছে কিন্তু মহিম বৰাৰ সহজাত চিৰাচৰিত স্বাভাৱিকতা কিছু পৰিমাণে ব্যাহত হৈছে। এই গল্পত কেৰাটাও নাৰী জীৱনৰ সমস্যা উপস্থাপিত হৈছে, কিন্তু তাৰ গভীৰতালৈ লিখকে কোনো চৰিত্ৰকে যাবলৈ নিদিলে। তদুপৰি গল্পৰ প্ৰবক্তা বিজনৰ প্ৰতি প্ৰেমোক্তিৰ দ্বাৰাই পুনঃ পুনঃ স্বাতীয়ে নিক্ষেপ কৰা অভিযোগ কৰ্পূৰৰ দৰে উৰি যোৱা দেখিলে সেইবোৰ অৱতাৰণা কৰাৰনো প্ৰয়োজন কি আছিল সেই বিষয়েও প্ৰশ্ন জাগে।

আমি এই প্ৰবন্ধত কেৱল কাঠনিবাৰী ঘাট নামৰ গল্প সংকলনৰ কথাহে আলোচনা কৰিলো। ইয়াৰ বাহিৰেও মহিম বৰাৰ অনেক গল্প, উপন্যাস, কবিতা, প্ৰবন্ধ আছে। এই ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ প্ৰবন্ধত সেইবোৰ সামৰি লোৱা আমাৰ উদ্দেশ্যও নাছিল। নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি যে এই কাঠনিবাৰী ঘাট এক মহৎ সৃষ্টি। আমাৰ সাহিত্যত ইয়াৰ স্থান বাউতিযুগীয়া। প্ৰবন্ধৰ প্ৰথম ভাগতে উল্লেখ কৰা মহিম বৰা মানুহজনৰ বিষয়ে লেখকৰ নিজৰ ভাষাতে বুজাৰ লোৱা ভাল হ'ব। ১৯৯১ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত এটি আকাশবাণীৰ সাক্ষাৎকাৰত লেখকে কৈছিল, 'শাৰলীয়া জীৱনৰ পৰিবেশত মোৰ বাল্যকাল আৰু চেমনীয়া কালকে ধৰি যৌৱনৰ দুৱাৰমুখলৈকে এই

সময়ছোৱা অতিবাহিত কৰিছিলো। ইয়াৰ পিছত শিক্ষা আৰু কৰ্মজীৱন উপলক্ষে গাঁও এৰিব লগা হ'লেও মোৰ মানসত ডাঠ হৈ পৰা গাঁৱলীয়া পৰিৱেশৰ চামনিটো আজিও বৈ গ'ল। অসমৰ গাঁৱৰ জীৱনৰ লগত আন দেশৰ বা ৰাজ্যৰ গাঁৱৰ জীৱন তুলনা কৰিব পৰা অভিজ্ঞতা মোৰ নাই। কিন্তু আমাৰ গাঁৱৰ সমাজ, আমাৰ জীৱন ধাৰা অতি পৰিপাটি, নিকা, সংস্কৃতিসম্পন্ন, সুৰুচিপূৰ্ণ। অন্ততঃ মই তেনে পৰিবেশেই প্ৰথমে পাইছিলো। কিন্তু বাহিৰৰ জগতৰ প্ৰভাৱে হঠাৎ আন্দোলিত কৰি পেলালে এই সমাজখন। জাতীয় আন্দোলনে এই জীৱনধাৰাক নিৰ্দিষ্ট সীমাৰ মাজতে পূৰ্ণ বিকশিত কৰাৰ সুযোগ দিলে, লগে লগে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰভাৱে এই জীৱনধাৰাত বহুতো সুৰুতা আৰু আওঁঘাটৰ সৃষ্টি কৰিলে। মুঠতে দুয়োটা পৰিৱেশৰ অতি থৰতকীয়া প্ৰভাৱ মোৰ উঠি অহা জীৱনৰ প্ৰথম বোল্ল বছৰত পৰিছিল। আনহাতে মোৰ স্বভাৱ আৰু ঘৰুৱা পৰিস্থিতি এই দুই কাৰণত মই গাঁৱৰ জীৱনধাৰাৰ লগত একেবাৰে লিপিত খাই পৰিব পৰা নাছিলো। বা লিপিত খোৱা নাছিলো— সেই বাবে এক নিৰ্মোহ দৃষ্টিৰে এই জীৱনক আনকি নিজৰ জীৱনকো চোৱাৰ সুযোগ ঘটিছিল। পিছৰ জীৱনতো এনে নিৰ্মোহ দৃষ্টি এটাৰ কিছু ক্ষমতাৰ অধিকাৰী হোৱা যেন মোৰ অনুভৱ হয়। মোৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ মই যেন দ্ৰষ্টাহে।

উপৰোক্ত তেখেতৰ সুমুখৰ কথাবোৰ মহিম বৰাৰ সাহিত্যিক মূল্যায়নৰ বাবেও প্ৰয়োজনীয়। গতিকে উদ্ধৃত কৰা হ'ল। নগাঁৱতে লেখাকি তেখেতৰ সৃষ্টিশীল কালছোৱা লগৰ সঙ্গৰ লগত কটাব পৰা হ'লে অলপ সাহিত্যিক সহানুভূতি পাব পৰা ঠাইত থকা হ'লে আৰু কিবাকিবি ঢেৰ লিখিলেহেঁতেন। এবাৰ দুখ কৰি অথচ হাঁহি হাঁহি এই লিখকজনো কোৱা মনত আছে '—এটা গল্প প্ৰকাশ হয়। হেৰি, উৎসাহতো দূৰৰে কথা। এবাৰ 'বেয়া হৈছে' বুলি কোৱা মানুহ এজনো লগ নেপাওঁ।' তেনে পৰিৱেশত মহত্তম কথাশিল্পীও অলস হ'ব পাৰে। মহিম বৰাৰ দৰে নিৰহংকাৰী, নিৰ্বিৰোধী মানুহ মই ক'তো পোৱা নাই। তেখেত গভীৰভাৱে ঈশ্বৰবিশ্বাসী। দৈৱশক্তিৰ সহায় নহ'লে কোনো কামেই সম্ভৱ নহয় বুলি ভাবে। বৈষয়িক দিশত তেখেত অকণো উচ্চাকাংক্ষী নহয়। অলপতে সন্তুষ্ট আপোনভোলা ধৰণৰ মানুহ। অতিশয় স্পৰ্শকাতৰ, তীব্ৰভাৱে অনুভৱ কৰিব পৰা গুণৰ বাবে তেখেতৰ মানসিক কষ্টভোগৰ অভিজ্ঞতা প্ৰচুৰ। কিন্তু এই অতি উদাৰ, বন্ধুবৎসল, মধুৰ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী কবি, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, নিবন্ধকাৰ আৰু খ্যাতনামা পণ্ডিতজনৰ কলমৰ পৰা অনেক অমূল্য ৰচনা আমি পালোহেঁতেন যদি তেওঁৰ চিন্তাবোৰ লোহোজা কৰি দিব পাৰিলোহেঁতেন—। মহিম বৰা অৱশ্যে নিঃসংকোচিত্তা সকলো কথাতে হাঁহি।

ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু

'কবি আৰু কাব্য-কথা'

ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুদেৱৰ "কবি আৰু কাব্য-কথা"ত সাহিত্য-বিচাৰমূলক সাতটি প্ৰবন্ধ আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ শাশ্বত মূল্যযুক্ত বাছকবনীয়া কেইটিমান কবিতা আৰু কেইখনমান কবিতাৰ পুথিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে সেই সাতটি প্ৰবন্ধত। 'দুটি ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কথাৰে' শীৰ্ষক প্ৰথম প্ৰবন্ধটিত প্ৰতিমাৰ খনিকৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'মাধুৰী' আৰু সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ 'মালতী' নামৰ দুটি কবিতাৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিবলৈ ড° ৰাজগুৰুৱে যিখিনি প্ৰাক্-কথাৰে বিষয়টো উত্থাপন কৰিছে সেইখিনি বহমূলীয়া কথা। দৰাচলতে মধ্যযুগীয়া অসমীয়া সাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কাল পাৰ হোৱাৰ পিছৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ হ'লে সেইখিনি কথা জানিবই লাগিব। কাৰণ ড° ৰাজগুৰুৰ ভাষাতে উনবিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিতে বৃটিছ শাসনৰ তললৈ যোৱাৰ লগে লগে আমাৰ দেশখন এটি নতুন স্তৰ বা যুগত উপনীত হ'ল। ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ উপৰিও সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰতো পশ্চিমীয়া ভাৱাদৰ্শই অসমত এটি নতুন গতিৰ নিৰ্দেশ দিবলৈ ধৰিলে।

এই কথাখিনিৰ সূত্ৰ ধৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ সেই কালছোৱাৰ ইতিহাসৰ অনুধাৱন কৰোতা ড° ৰাজগুৰুৱে কিছুমান মহামূল্যবান উক্তি কৰিছে—যেনে 'ভাৱাদৰ্শ বা চিন্তাধাৰাৰ বহিঃপ্ৰকাশেই এটা জাতিৰ সংস্কৃতি। সংস্কৃতিৰো বিশেষ পৰিমাপক হ'ল কলা সাধনা; কলাৰ ভিতৰতো ব্যাপক আৰু অধিক সাৰ্বজনীন হ'ল সাহিত্য সাধনা।'

ইংৰাজী শিক্ষাৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে পশ্চিমীয়া ভাৱাদৰ্শই অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সাহিত্যিকক তেওঁলোকৰ চিৰপৰিচিত জগতখনকে এটি নতুন ৰূপত, এটি নতুন কোণত চাবলৈ প্ৰেৰণা বা সুবিধা দিলে। ইউৰোপীয় নৱজাগৃতিয়ে নতুন ভাৱাদৰ্শৰে ইউৰোপীয় কবি-সাহিত্যিকসকলক উদ্বুদ্ধ কৰি যি এটি ৰোমাণ্টিক যুগৰ সূচনা কৰিলে সি ভাৰতীয় সাহিত্যত অপৰিচিত নহয়, নতুন ৰূপদান প্ৰক্ৰিয়াহে। প্ৰকাৰে দেখুৱাইছে যে ইউৰোপীয় ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ বিশেষ লক্ষণবোৰ হ'ল : মানৱ-প্ৰীতি, প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, অতীত-প্ৰীতি, সাধাৰণৰ লগত আত্মীয়তা, কল্পনা-প্ৰৱণতা বা কল্পলোকত আশ্ৰয় গ্ৰহণ, অলৌকিকতা বা অতি-প্ৰাকৃতৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, প্ৰিয়তমাৰ

ৰূপ-দৰ্শন, আৰাধনা আৰু বিশ্ব সৌন্দৰ্যৰ মাজত প্ৰিয়াৰ ৰূপদৰ্শন, হৃদয়-বৃত্তিৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশ, বৰ্তমান বা বাস্তৱৰ প্ৰতি অনাস্থা ইত্যাদি। কিন্তু ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এই এটাইবিলাক লক্ষণ ভাৰতীয় সাহিত্যত আগৰে পৰা দেখা যায়। 'মাধুৰী' আৰু 'মালতী' নামে যথাক্ৰমে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিতা দুটিৰ পৰ্যালোচনা কৰোতে গ্ৰন্থকাৰে নিজেই তাৰ প্ৰভূত প্ৰমাণ দিছে। মানুহৰ সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণা অসীম। বাস্তৱৰ ভোগবিলাসৰ উপকৰণে মানৱাত্মাক শান্তি দিব নোৱাৰে। সেই কাৰণেই কল্পনাৰ পাখি লগাই লৈ মানুহৰ মনে উৰা মাৰে সৌন্দৰ্যৰ সন্ধানত। 'মাধুৰী' আৰু 'মালতী' কবিতা দুটিও দুগুণ সাৰ্থক কাব্য-সিদ্ধ সৌন্দৰ্য পিপাসু কবিৰ আদৰ্শ আৰু ৰঙীণ কল্পনাৰে গঢ়ি তোলা সৌন্দৰ্যময়ী মানসী প্ৰিয়াৰ বৰ্ণনা। দুয়োটা কবিতাই অনুপম। কিন্তু দুইটাৰ মাজৰ ভিন্নতা কিহত তাক বিচাৰ কৰি চাবৰ জোখাৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি আমাৰ এটাইৰে নেথাকে। ড° ৰাজগুৰুৰ চকুত দুয়োজনা কবিয়ে গঢ়া দুয়োটি মূৰ্তিৰ মাজত গঢ়ৰ পাৰ্থক্যৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ খনিকৰী ৰুচিৰ ভিন্নতাও ধৰা পৰিছে। মাধুৰী কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰে সৌন্দৰ্যৰাণীৰ ছবি আঁকিছে বৰ্ডছৱৰ্থৰ A violet by a mossy stone-half-hidden from the eye- ৰ ধৰণে আধাফুলা ফুলকলি, মিচিকিয়া হাঁহি, উঠি অহা বুকু, আধা বন্ধা খোপা, শুনা-নুশুনা সুৰ, খন্তেকীয়া ঠেহ, ছঁয়াময়া খোঁচ, হাঁহো-কান্দো কৰা চলচলীয়া চকু ইত্যাদি কলা কলা কৈ বাঢ়িব ধৰা দ্বিতীয়াৰ চন্দ্ৰমাৰ পৰম সম্ভাৱনাময় ছবি আঁকি। মাধুৰী কবিতাত প্ৰেয়সীৰ সৌন্দৰ্যবৰ্ণনা ভাৰতীয় কাব্য-পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্গত। তাৰ দেখাৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ প্ৰমাণ প্ৰবন্ধটিত ড° ৰাজগুৰুৱে দিছে। মাধুৰী কবিতাত সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা বস্তুগত বা Objective বুলি তেওঁ দিয়া সিদ্ধান্তও তৰ্কাতীত। তাৰ বিপৰীতে বেজবৰুৱাৰ 'মালতী' ভাবাত্মক গুণাশ্ৰয়ী বা Subjective। দুইজন কবিৰ মাজৰ এই বিভিন্নতা স্পষ্টভাৱে দেখা যায় যেতিয়া মালতীৰ বৰ্ণনা দিওঁতে বেজবৰুৱাই স্পষ্টভাৱে কৈছে "পৰ্বতৰ জীয়াৰী / সুন্দৰী-গৌৰীৰ / সাঁচত মোৰ মালতী নাই।" তেওঁৰ মালতী "ভাৱৰে প্ৰতিমা / ভাৱতে বাঢ়িছে / ভাৱৰে বেহানি কৰে / বুকুৰে ভিতৰত / চেনেহৰ সঁফুৰাত / মালতীৰ চেনেহৰূপ চৰে।" খাচ সকল ৰকমৰ ভাৱাত অসমীয়াৰ সকল ভাৱকল্পনাৰে বৰ্ণনা কৰোতে বেজবৰুৱাই কোনো সংস্কৃত কাব্য-পৰম্পৰা বা অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ সূত্ৰ অনুকৰণ কৰা নাই। লুইতৰ পাৰৰে বগী চকে-চকী বালি, ফটিকৰ জোল হৈ থকা পানী, কঁহুৱাৰ ফুলৰ সৌন্দৰ্যৰে সজাই-পৰাই অসমীয়া সাজোন-কাচোনেৰে বেজবৰুৱাৰ মালতী এজনী অসমীয়া জীয়াৰী। ড° ৰাজগুৰুৰ ভাষাত গোলাপী, জেতুকী, ৰাঙলী, ৰূপাহী, সোণপাহিহঁতৰ মাজৰ পৰা ওলাই যোৱা ছোৱালী। কিন্তু তাই সৌন্দৰ্যৰ বিশ্বজনীনতাত, মাধুৰীৰ ৰূপসী সৌন্দৰ্যতকৈ অকণো হীন নহয়।

ড° ৰাজগুৰুদেৱৰ কবি আৰু কাব্য-কথা গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধ 'দুটি বীণ-ব'ৰাগী কবিতাৰ কথাৰে' সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ অন্য এটি উদাহৰণ। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই দুজন কৰ্ণধাৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অভিন্নহৃদয় বন্ধু আছিল। আগতে আলোচনা কৰা মালতী আৰু মাধুৰী নামৰ দুয়োজনৰ দুটা কবিতাৰ বিষয়ত মিল যেনেকৈ আছে তেনেকৈ দুয়োৰে একে নামৰ বীণ-ব'ৰাগী কবিতা দুটাৰো বিষয়গত মিল আছে। তেনে মিল থাকিলেও সাহিত্যিকৰ চিন্তাধাৰা আৰু দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ অমিল আছে। এই দিশত ড° ৰাজগুৰুৱে দুইটা কবিতাৰ পৰ্যালোচনা কেনেকৈ কৰিছে ক'বলৈ যোৱাটো সম্ভৱ নহয়। সকলোৱে নিজে তেওঁৰ কিতাপখন পঢ়িব লাগিব। কিন্তু তেওঁ লিখা কিছুমান স্মৰণীয় বাক্যৰ উদ্ধৃতি নিদিলেই নহয়। 'বীণ' শব্দটোত নিহিত থকা কাব্যৰ মোহনী কেনে আকে ক'বলৈ গৈ তেওঁ লিখিছে— 'এই বীণ যন্ত্ৰৰ তাঁৰৰ দৰেই কবিৰ অন্তৰতো (সকলো মানুহৰ অন্তৰতে) বিভিন্ন ৰসৰ বিভিন্ন ভাব সুপ্ত হৈ থাকে বা নিহিত হৈ থাকে। বাহিৰৰ পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ কোনো দৃশ্যই, কোনো ঘটনাই কবিৰ অন্তৰৰ ভাৱৰাশিত আঘাত কৰিলেই বা পৰশ কৰিলেই সি জলৰাশিৰ দৰে তৰঙ্গায়িত হৈ উঠে—ঝঙ্কৃত হৈ উঠে। আকৌ বীণৰ তাঁৰত আঘাত লাগি ঝঙ্কৃত হৈ উঠা শব্দৰাশিয়েই সুৰ নহয়, গীত নহয়, ৰাগ নহয়। নিহিত থকা বা সুপ্ত হৈ থকা সেই শব্দৰাশিক, ভাৱৰাশিক গীতলৈ, সুৰলৈ, ৰাগলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ কলাকাৰৰ, সুৰকাৰৰ প্ৰয়োজন।" বীণক বহন কৰি ফুৰাজনেই ব'ৰাগী। কাব্যৰ প্ৰসঙ্গত কবি তেৱেঁই। পুনৰ ড° ৰাজগুৰুৱে কৈছে, 'অসমীয়া সমাজত টোকাৰি বজাই শিৱৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা বা দেহবিচাৰৰ গীত গোৱা ব'ৰাগী হ'ল ঈশ্বৰৰ চিন্তাত আসক্ত—সংসাৰৰ অনিত্যতা আৰু অসাৰতাৰ প্ৰৱক্তা। কিন্তু কাব্যৰ বীণব'ৰাগী সংগীত আৰু কাব্য-চৰ্চাত আসক্ত কাব্য-ৰসিক; সঙ্গীত তথা কাব্য-চৰ্চাই এওঁলোকৰ ব্ৰত। এওঁলোকে কিন্তু সংসাৰৰ অনিত্যতা, অসাৰতাৰ কথা নকয়, বৰঞ্চ সংসাৰৰ গুণ-গানহে কৰে।

ব'ৰাগী আৰু বৈৰাগী দুটা বেলেগ শব্দ। তাৰ ঐতিহাসিক বৃত্তান্তও ৰাজগুৰুৱে তেওঁৰ গ্ৰন্থত প্ৰসঙ্গক্ৰমে দিছে। দুয়োটা মহৎ কবিতাৰ বেলেগ বেলেগ আৰু তুলনামূলকভাৱে পৰ্যালোচনা কৰি তাৰ সাৰমৰ্ম মাৰিছে। বেজবৰুৱাৰ বীণ-ব'ৰাগী সম্বন্ধে কৈছে, একোখন পুৰণি পৃথিৱীয়েই বেলেগ বেলেগ ৰূপ লৈ বেলেগ বেলেগ যুগত দেখা দিয়ে। পুৰণি পৃথিৱীৰ এই নতুন ৰূপৰ লগত নতুন প্ৰাণৰ লগত মিলিবৰ বাবে, সংযোগ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰয়োজন হয়। কবিয়ে ব'ৰাগীক সেই দৃষ্টিশক্তি দিবৰ বাবে অনুৰোধ জনাই কবিতাটিৰ সামৰণি মাৰিছে। নতুন যুগৰ লগত, নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ লগত আত্মিক সংযোগ ঘটাব নোৱাৰিলে জীৱন-যাত্ৰাই অসম্ভৱ হৈ

পৰে। নতুন প্ৰাণৰ ন চকুযুৰি/দীপিতি ঢালি দে তাত/পুৰণি পৃথিৱী নকৈ চাই লওঁ/হে বীণ এযাৰি মাত।

আনহাতে আগৰৱালাৰ বীণ-বৰাগী কবি নিজেই। সমাজৰ অন্যায়-অবিচাৰত ত্যক্ত-বিৰক্ত কবিৰ মনত জাগি উঠা উদ্বেলিত ভাৱৰাশিয়ে বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তনৰ বাবে আকুল হৈছে। গভীৰ দাৰ্শনিক ভাৱেৰে পূৰ্ণ এই কবিতাত এখন সুন্দৰ পৃথিৱীৰ কল্পনা—নেলাগে কুটিল সংসাৰৰ পথ নেলাগে চাপৰ ওখ/আলেখৰ লেখ নেলাগে সম্পদ নেলাগে-বিষয়সুখ। /নেলাগে সমাজ নেলাগে সম্ভ্ৰম, নেলাগে মানীৰ মান কৃপাও নেলাগে, ভিক্ষাও নেলাগে নেলাগে পাপীৰ দান।

তাৰবাবে কবিয়ে ধ্বংসৰ পথ ল'বলৈকো সাজু—

আঙুলি বুলাব জনা হ'লে আজি পেলালোহেঁতেন টানি,
হিমালয় চূড়া ঘুৰালোহেঁতেন উছালি কলীয়া পানী।

মানৱ মন মুক্ত হওক—সুন্দৰ, গৰিমাময় হওক এই পৃথিৱী, তাৰ বাবে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ বীণ-বৰাগীৰ কামনা—

মোৰেই মুখেদি মানৱ প্ৰাণৰ ফুটক আকুল মাত
মোৰ চিন্তাতেই গূঢ় ৰহস্যৰ সত্য হওক প্ৰতিভাত।।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু বেজবৰুৱাৰ কাব্য-কাননৰ পৰা ওলাই ৰাজগুৰু ডাঙৰীয়াৰ 'কবি আৰু কাব্যপথে কথাৰ' গতি সামৰি লৈছে মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ 'জ্ঞানমালিনী'। ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ মহম্মদ ইস্মাইল ছিদ্দিকী বা বাঘ হাজৰিকাৰ বংশধৰ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ জ্ঞানমালিনী নপঢ়াকৈ থকা অসমীয়া পাঠক নায়েই—নিতান্ত দুৰ্ভগীয়াজনৰ বাহিৰে। জ্ঞানমালিনী কবিতাৰ পুথিখনৰ যিখন পাতনি কবিয়ে লিখিছিল- সেইখনেই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ এখন উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। ড° ৰাজগুৰুৱে লিখিছে মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাই এনে এটা দিনত নিখুঁত আৰু নিভাঁজ শব্দাৱলী আৰু অসমীয়াৰ নিজস্ব সুৰ লয়েৰে জ্ঞানমালিনী ৰচনা কৰিছিল যিটো দিনত অসমীয়াত কবিতা ৰচনা হ'ব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰিব পৰা লোকৰ সংখ্যা প্ৰায় নাছিলেই। আৰু যি সকলে সেই শক্তি আছে বুলি বিশ্বাস কৰিছিল সেইসকলে সেইখন সমাজত ভাকে হাতে-কামে কৰিবলৈ সাহস কৰিব লাগিছিল। জ্ঞানমালিনীত প্ৰদৰ্শিত সেই সাহসৰ কৃতকাৰ্যতাৰ বাবেই মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা চিৰস্মৰণীয়। জ্ঞানমালিনী কবিতাত অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছে যেনে টুমনি, থেনি, থনিক, মহিমৰণীয়া আদিৰ দৰে কোমল শব্দ। অতুৰা শব্দৰ ব্যৱহাৰ ক'তো পাবলৈ নাই। এই কথা ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে যে অসমৰ মুছলমান অসমীয়াসকলে হিন্দু অসমীয়াসকলতকৈ বহুত কোমল আৰু নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা কয়।

ইয়াৰ পিছতে আহিল অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'তুমি' কাব্যৰ বিষয়ে ড°ৰাজগুৰুৰ প্ৰবন্ধ। বি.এ. পঢ়োতে এই 'তুমি' কাব্যখন আমাৰ পাঠ্যপুথিত আছিল। ড°ৰাজগুৰুৱে এদিন কোনো এক দীপলিপ্ গাভৰুক দেখি প্ৰেমত বিহ্বল হৈ পৰা এক তৰুণ কবিৰ চঞ্চল চিত্তৰ উদ্বেলিত ভাবৰ আলোড়ন, অগ্ৰগতি আৰু পৰিণতিৰ বিষয়ে নিপুণভাৱে কৈ গৈছে। শেহ পৰিণতি ভগবৎ প্ৰেমত কেনে শান্তি লভিবা/ক্ষুদ্ৰ এই যেতিয়া প্ৰাণত/অনন্তই অটল ধ্যানত/মগ্ন হ'ব প্ৰেমৰ ভাৱনাত/তেতিয়াহে বুজিবা।

'কবি আৰু কাব্য-কথা'ৰ ইয়াৰ পিছৰ প্ৰবন্ধ হৈছে নলিনীবালা দেৱীৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'। নলিনীবালা দেৱীৰ বিখ্যাত এই কবিতা পুথিখনৰ ৪০ টা কবিতাৰ এটাইবোৰেই মিষ্টিক বা ৰহস্যবাদী কবিতা। এনে ধৰণৰ কবিতাৰ ৰসাস্বাদনৰ বাবে জ্ঞান-বুদ্ধি-বিচাৰ আদিতকৈ বোধদৃষ্টি বা ইংৰাজীত বোলা Intution ৰ প্ৰয়োজনেই বেছি বুলি ৰাজগুৰু ডাঙৰীয়াই কৈছে। তেওঁৰ মতে 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ কবিতাবিলাকৰ ভিতৰত 'পৰম তৃষ্ণা', 'শেষ অৰ্ঘ' আৰু 'জনমভূমি' এইকেইটি কবিতা শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। ৰাজগুৰুৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন বিশ্লেষণ, তথ্যপূৰ্ণ ব্যাখ্যাই 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ মূৰ্ছনা পাঠকৰ অন্তৰত জগাই তোলে নিৰ্ভুলভাৱে। যেন কোনো সিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞই নিপুণ অভ্যস্ত হাতেৰে সুৰ বান্ধি দিলে পুৰণি এখন বীণত। বাজিতো উঠেই নালিনীবালাৰ কবিতা—পখী হৈ আকাশৰ/বুকুত ফুৰিম উৰি/বাঁহ ল'ম ওখ বিৰিখত/পুৱতিৰ লগে লগে/জগাম তোমাক নিতে/কলৰীয়া সুৱদী গীতত।

বুজি উঠাৰ পিছত সেই কবিতাকে পৰম আত্মীয় যেন অনুভৱ হয় মলয়াৰ চৌৱৰত/পাৰিজাত ৰেণু সানি/ঢুলাম তোমাৰ চৰণত /নদী হৈ পখালিম/দুখানি চৰণ নিতে/মাটি হৈ মিলিম বুকুত/সোণোৱালী মেখ হৈ/ৰঙা হাঁহি বিৰিঙাম/শেঁতা পৰা দুখনি ওঁঠত। (জনমভূমি)

এনে কোন অসমীয়া আছে যাৰ অন্তৰ নলিনীবালাৰ জনমভূমি কবিতা পঢ়ি উঠি বা শুনি উঠি স্বৰ্গীয় ভাবেৰে উদ্ভাসিত হৈ নুঠে?

'কবি আৰু কাব্য-কথা' গ্ৰন্থত ড°ৰাজগুৰুৱে ইয়াৰ পিছতে বিজন কবিৰ কাব্য-কাননত প্ৰৱেশ কৰাইছে আমাক তেওঁৰ গুণ বখানি অন্ত কৰিব নোৱাৰি। যিসকলে গীতিকবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ লগ পাইছিল, সেই সকলৰ নিশ্চয় সেই ৰূপবান কাৰ্তিক পুৰুষৰেন চেহেৰা মনত আছে। তেওঁৰ কবিতাবাজি তেওঁৰ শ্ৰীমন্ত ৰূপতকৈও মনোৰম। ড°ৰাজগুৰুৱে ঠিকেই লিখিছে যে 'অসমৰ যিসকল গীতি-কবিয়ে অসমীয়া ভাৰাজননীৰ বেদীত গীতিকাব্যৰ বাহৰবীয়া পুষ্পমালা অৰ্পণ কৰি নিজৰ জীৱন ধন্য কৰি গৈছে সেইসকলৰ ভিতৰত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা অন্যতম। তেওঁৰ স্বভাৱসিদ্ধ নিপুণ লেখনিৰে ড°ৰাজগুৰুৱে বৰুৱাৰ গীতিকাব্য বিচাৰ কৰোঁতে সেই গীতি-

কবিতাবিলাকৰ মূল উপাদান খিনি আবিষ্কাৰ কৰিছে সঠিকভাৱে। বৰুৱাদেৱৰ গীতি-কবিতাৰ সেই উপাদানবোৰ হ'ল তেওঁৰ ভাষা, বিষয়বস্তু, গীতিধৰ্মিতা বা সুৰসম্ভাৰ আৰু চিত্ৰময়িতা। তেওঁৰ ৰচনাৰাজি হ'ল—সোণৰ সোলেং, লুইতী, ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ, শুকুলা ডাৱৰৰ ঐ কঁহুৱা ফুল, গুণগুণনি আৰু লখিমী।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতি কবিতাৰ ভাষাত অসমীয়া ভাষাৰ কলিকা প্ৰকাশ পায়। কলিকা শব্দটো ইয়াত প্ৰতিভাত সমৰ্থক বুলি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সাধাৰণ সহজ-সৰল শব্দৰেই বৰুৱাই মধুৰ কল্পচিত্ৰ ৰচনা কৰিব পাৰিছিল। মাতৃভূমিৰ প্ৰতি মৰম, গভীৰ অনুভূতি বা আবেগ, ভাষাৰ সৰলতা আৰু অসমীয়াত্বৰ প্ৰতি নিষ্ঠা'— ড° ৰাজগুৰুৱে ক'বৰ দৰে পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ কবিতাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে বিৰাজমান। কোমলতাত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ অতুলনীয় —

সেয়েহে কৈছো পিঠাই বিহু চেৰায়
চেনেহতো নেচেৰায় আৰু,
সেইদেখি আজি আপোনালে বুলিও
পঠাওঁ অলমান বাৰু।

আকৌ —

হাতী হেৰুৱালো লিহিৰি বনতে
ঘোঁৰা হেৰুৱালো ৰণত;
পাই হেৰুৱালো সৰগৰ মুকুতা
চোতালৰ দুবৰি বনত।
(শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল)
আজি ৰঙৰে দিনতে কিহুৰ ঐ চিন্তনি
থৈ দে ঘৰৰে কাম,
শেৱালিৰ মালা পিন্ধি নাচোইক
লগাই দে বিহুৰে নাম।
(শুকুলা ডাৱৰৰ ঐ কঁহুৱা ফুল)

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীতিকবিতা চিঞৰি চিঞৰি গাবলৈ ভাল। মুকলি পথাৰত গাবলৈ ভাল। কিছুমান তৰদুপৰীয়া গাবলৈ ভাল। কিছুমান নদীৰ পাৰত গাবলৈ ভাল। কিছুমান ভাল পৰ্বতৰ টিঙত থিয় হৈ গাবলৈ। এই গীতি-কবিতাবোৰত যাদুকৰী শক্তিয়ে গাওঁতাক, পঢ়োতাক, শুনোতাক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি টানি লৈ ফুৰে দিহিঙে-দিপাঙে দিনে-নিশাই। সেই মোহনীয় ভাষা আহিনকৰীয়া শেৱালি সৰিলে,

আজি নীল আকাশতে শুকুলা ডাৱৰ, দুৱণিৰ বনত কোনেনো সৰালে, আজি শৰতৰ বগা ডাৱৰ, এয়া তোমাৰ সোণালী পোহৰে মেলা চকুযুৰি কৰিছে পূৰ। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ এইবোৰ কবিতা বেছি সময় পঢ়ি থাকিব নোৱাৰি। নিচা লাগি যায়। ড° ৰাজগুৰুৱে সঠিকভাৱে মূল্যায়ন কৰিছে পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ মোহলগা কাব্য-প্ৰতিভাৰ।

শেহত 'কবি আৰু কাব্যকথা'ৰ শেষ প্ৰবন্ধটিৰ কথালৈ আহোঁ 'জাতীয়তাবাদী কবি বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ধ্বনি কাব্যত এভুমুকি নামৰ এই অতিশয় উচ্চমানৰ প্ৰবন্ধৰ আগকথা, ধ্বনিকবিৰ পৰিচয়, ধ্বনি কাব্যত কাব্যৰ প্ৰাণধ্বনি, ধ্বনিৰ শক্তিসঞ্চাৰী প্ৰভাৱ, ঐক্য আৰু ত্যাগ স্বাধীনতাৰ মূলকথা, জাগ্ৰত যুৱশক্তিৰ যুগে যুগে জয়, স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী ভাৰতজননী, ইতিহাসৰ উদগনি : একালৰ বৃন্দাবন বিনন্দ কবিতাৰ জতুৱা ছাব এই কেইটা খণ্ডত বিভক্ত কৰি দৰাচলতে ড° ৰাজগুৰুৱে ধ্বনি কবি বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতাৰ আদ্যোপান্ত সকলো দিশকে আলোচনা কৰিছে। 'ৰংপুৰ ৰংপুৰ ৰঙে ৰসে ভৰপুৰ!' 'গড়গাঁও গড়গাঁও কথা শুনি তল যাওঁ' কবিতাৰ কবি বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা ড° ৰাজগুৰুৰ কলমত পুনৰ দীপ্ত হৈ উঠিছে এই শেহৰ প্ৰবন্ধটিত।

এই গ্ৰন্থ ইমান ভাৱগধুৰ আৰু পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ যে সি অসমীয়া সাহিত্যৰ যি কোনো ৰসগ্ৰাহী পাঠক আৰু বিদ্বানসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবই। ধাৰণা হয় যে কৃতবিদ্য প্ৰবীণ অধ্যাপক ড° ৰাজগুৰুৰ এই সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ সাহিত্যালোচনা গ্ৰন্থখনি নিলিখি তেওঁৰ উপাই [illegible]। কাব্য আৰু সাহিত্যৰ সমুদ্ৰত আজীৱন সাঁতুৰি-নাদুৰিও তেওঁৰ হেঁপাহ পলোৱা নাই। এই আজীৱন সাহিত্যৰ ছাত্ৰজনৰ তেওঁৰ প্ৰিয়তম কেইজনমান কবিৰ কাব্যসত্তাৰ আৰু কাব্যকলা সম্বন্ধে বহুতে কথা ক'বলৈ থাকি গৈছিল। শ্ৰেণীকক্ষত কৈ কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰিলে। নোৱাৰিলে বক্তৃতা-মঞ্চত কৈও শেষ কৰিব। সেইবাবে লিখি পেলালে এই অতুলনীয় কিতাপখন। কথাবোৰ এতিয়া কোৱা হৈ গ'ল। অপ্ৰকাশৰ এক বেদনা আছে। সেই বেদনা বৰ কষ্টদায়ক। প্ৰকাশৰ আনন্দ অনাবিল। ভাষাৰ ওডা ড° ৰাজগুৰুৰ জ্ঞানত ক'তো আঁৰ নাই। সাহিত্য-তত্ত্ব, অলঙ্কাৰ-শাস্ত্ৰ, নন্দন-তত্ত্ব, ভাষা-জ্ঞান, সকলোতে তেওঁ সিদ্ধ পুৰুষ। তেওঁ নিজেই ইতিহাসবেত্তা। গতিকে যি কোনো তথ্যৰ অকল তাত্ত্বিক বা অৰ্থসম্বন্ধীয় মূল্যায়নেই নহয় তাৰ যথাযথ ঐতিহাসিক মূল্যায়নতো তেওঁ অতিশয় সক্ষম ব্যক্তি। লেখকৰ একনিষ্ঠতা প্ৰকাশ পাইছে এই কিতাপখনৰ প্ৰতিটো আলোচ্য বিষয়ৰ লগত লেখক আবেগিকভাৱে জড়িত হৈ যোৱা কথাটোত। কাব্যৰসৰ উৎসবোৰলৈ আঙুলিয়াই দিয়াতে ক্ষান্ত নেথাকি নিজেও পূৰ্ণমাত্ৰাই উপভোগ কৰে সেই কাব্যবৃক্ষৰ ফল।

‘প্ৰকাশ’ৰ সেই দিনবোৰ

কথা গুৱাহাটীত (এপ্ৰিল সংখ্যা, ২০০৬) অসমত আলোচনীকেন্দ্ৰিক সাহিত্য-চৰ্চাৰ বিষয়ে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সৈতে ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেব গোস্বামীৰ এটা জ্ঞানগৰ্ভ আৰু তথ্যসমৃদ্ধ.কথোপকথন প্ৰকাশিত হৈছিল। তাৰ এঠাইত আছে : ‘প্ৰকাশখন ৰামধেনুতকৈতো একো বেয়া আলোচনী নাছিল...। উত্তৰ : ‘মানুহে কয়...।’ কিন্তু প্ৰকাশৰ যুগ বুলি কিয় কোৱা নহয়? উত্তৰ : ‘মানুহে ৰামধেনুৰ যুগ বুলি কৈয়েই শেষ কৰি দিয়ে। প্ৰকাশৰ নামটো মানুহে নলয়গৈ। বিষয়বস্তুৰ নিম্ন মানৰ বাবেও হ’ব পাৰে।’ লগে-লগে প্ৰশ্নকৰ্তা গোস্বামীৰ লৰালৰিকৈ কৰা প্ৰতিবাদ : ‘নহয় নহয়— অসমীয়া সাহিত্য-আলোচনীৰ আপুনিয়েই হৈছে এজন শ্ৰেষ্ঠ সম্পাদক। সকলোৱে একমুখে স্বাকীৰ কৰা কথা সেয়া।’ সেই কথাখিনি পঢ়ি মোৰ মনত ধাৰণা হৈছিল যেন প্ৰকাশৰ যুগ বুলি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এছোৱা সময় চিহ্নিত নোহোৱাৰ বাবে গোস্বামীৰ মনত প্ৰশ্ন থকাৰ দৰে চাৰিখন সাহিত্য-আলোচনী আৰু তিনিখনকৈ কাকতৰ সাৰ্থক সম্পাদক শইকীয়াৰ মনতো সামান্য খেদ আছে।

এই বিষয়ে মোৰ সবিনয় নিবেদন এই যে যিকোনো দেশৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ কোনো মহৎ গ্ৰন্থ, গ্ৰন্থকাৰ বা আলোচনীৰ নামেৰে এছোৱা সময় এটা যুগ বুলি চিহ্নিত হোৱাৰ অনেক কাৰণ থাকে। ঐতিহাসিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আদি নানা কাৰণত কোনো গ্ৰন্থ, গ্ৰন্থকাৰ বা আলোচনীৰ প্ৰকৃতি আৰু মেজাজ অনুসৰি সাহিত্যৰ একোটা যুগৰ নামকৰণ হ’ব পাৰে। তেনে আলোচনী বা গ্ৰন্থৰ গুৰুত্ব নিৰ্ণীত হয় কোনো দেশৰ সাহিত্যৰ কোনো যুগসন্ধিত সেই আলোচনী বা গ্ৰন্থই দিয়া দিশ-নিৰ্দেশনা আৰু জাতিটোৰ সামগ্ৰিক সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ ঘটাবলৈ সাহিত্য-কৰ্মৰ সংগঠন, সঞ্চালন আৰু অনুশীলনৰ ক্ষেত্ৰত সন্ধান দি মহত্ত্বৰ সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰেৰণা যোগোৱাত দেখুৱা সফলতাৰে। অসমীয়া সাহিত্যত ‘অৰুনোদই-যুগ’, ‘জোনাকী-যুগ’, ‘আৱাহন-যুগ’ আৰু ‘ৰামধেনু-যুগ’ বুলি নামকৰণ হোৱাৰ এয়ে তত্ত্বকথা। এইবোৰ কথা আলোচনীকেন্দ্ৰিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে দুআষাৰ ক’বলৈ কওঁতে শইকীয়াই নিজেই কৈ গৈছে সেই কথোপকথনত। ওপৰত নাম লোৱা চাৰিওখন অসমীয়া আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ একোটা যুগৰ ঐতিহাসিক প্ৰয়োজন পূৰাইছিল। জোনাকী-যুগ আছিল আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ যুগ আমাৰ ভাষা আৰু সাহিত্যৰ। আৱাহন-যুগ হ’ল বিস্তৃতি আৰু মহত্ত্বৰ সৃষ্টিৰ যুগ। সেই যুগতে বিশ্বসাহিত্যৰ

লগত সম্পৰ্কও স্থাপিত হ'ল অসমীয়া সাহিত্যৰ। আৱাহনৰ পাতত অসমৰ অতীত বন্দনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া জাতিয়ে নিজৰ বিষয়েও জানিবলৈ বিচাৰিলে। যিকোনো জাতিৰ মনত আত্মবিশ্বাস গঢ়ি তুলিবৰ বাবে বুৰঞ্জীৰ জ্ঞান লাগিবই। আৱাহনৰ যুগৰ বিদ্বান লেখকসকল সেই বিষয়ে সচেতন আৰু সক্ৰিয় আছিল। আৰু ৰামধেনু-যুগ হৈছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু সুদীৰ্ঘ কাল জুৰি চলা স্বাধীনতা সংগ্ৰাম কালত নিস্তেজ হৈ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টি-ক্ষমতা পুনৰ সক্ৰিয় আৰু সুসংহত কৰি বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰাৰ যুগ। সেই মহৎ সাহিত্য-আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল ড° বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকে। নতুন লেখকৰ সন্ধান কৰা; আধুনিক অসমীয়া কবিতাত ৰচনাৰীতিৰ সাহসী প্ৰচলন; হৰি বৰকাকতি-হেম বৰুৱা-নৱকান্ত আদিৰ দৰে কবিৰ কবিতা; যোগেশ দাস, মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হোমেন বৰগোহাঞি আদিৰ গল্প-সম্ভাৰেৰে দৰাচলতে আকাশৰ ৰামধেনুৰ দৰেই ৰমক্-জমক্ আছিল ৰামধেনু আলোচনী। যুদ্ধোত্তৰ আৰু স্বাধীনতোত্তৰ কালৰ উত্থানপ্ৰয়াসী উচ্চাকাংক্ষী অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ উমৈহতীয়া মঞ্চ আছিল ৰামধেনু। সমসাময়িক বিশ্বসাহিত্যৰ ভিন্নিগুলি আৰু প্ৰভাৱো অসমীয়া লেখকৰ লেখাত প্ৰতিফলিত হৈছিল ৰামধেনুৰ পাতত। তাৰ পাততেই ভৱিষ্যতৰ ৰচনাৰীতিৰ বাবে দিশ-নিৰ্দেশ আছিল অসমীয়া কবি-গল্পকাৰ-ঔপন্যাসিকৰ বাবে। ৰামধেনুৱে সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। অসমীয়া সাহিত্যক আৰু সাহিত্যোমোদীৰ মনত গঢ়ি তুলিছিল আস্থা। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ এক বিশেষ সময়ৰ প্ৰয়োজন পূৰাইছিল বাবে ৰামধেনু আলোচনীৰ নামে ৰামধেনু-যুগ হৈছিল।

কিন্তু চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই কথা গুৱাহাটীৰ উপৰিও কথোপকথনত প্ৰকাশৰ যুগ বুলি কিয় কোৱা নহয় প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ গৈ— 'মানুহে ৰামধেনুৰ যুগ বুলি কৈয়েই শেষ কৰি দিয়ে। প্ৰকাশৰ নামটো মানুহে মনত ৰখাৰ নকৰে' —বুলি কৈ 'বিষয়বস্তুৰ নিয়ম মানৰ বাবেও হ'ব পাৰে' বুলি কৰা মন্তব্য সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ কোনো এখন আলোচনীৰ নামেৰে এটা সাহিত্যিক যুগৰ নামকৰণৰ লগত সেই আলোচনীৰ সাহিত্যিক উৎকৰ্ষতাৰ সম্পৰ্ক অপৰিহাৰ্য নহয়। যেনে জোনাকী-যুগৰ যুগৰূপ পুৰুষ সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰদ্বাৰা সম্পাদিত বাঁহীৰ নামে কোনো যুগ নাই। নাই ঊষা, চেতনা, জয়ন্তী, পছোৱা আদি আলোচনীৰ নামেৰেও। তাৰ মানে সেইবোৰ আলোচনীৰ তিলমানো গুণ কম নাছিল।

হয়তো ৰামধেনুৰ যুগো আছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰস্তুতিপৰ্বৰ অন্তৰ্গত। সেই প্ৰস্তুতি কৌশলটোও দশক জুৰি চলাৰ পাছত অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ সচিবৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি থাকোঁতে ১৯৭৫ চনৰপৰা ১৯৮৬ চনৰ মাজৰ কালছোৱাত

চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত প্ৰকাশ নামৰ আলোচনীখনে এক পৰিপক্ক অসমীয়া সাহিত্যৰ যজ্ঞ ৰাজসূয় আৰম্ভ কৰিছিল। বিষয়বস্তুৰ ব্যাপকতা আছিল দিগন্তপ্ৰসাৰী সেই আলোচনীৰ আৰু উচ্চাকাংক্ষা আছিল আকাশছোঁৱা। চন্দ্রপ্রসাদে নিজেই কৈছে ঃ 'প্ৰকাশ আলোচনীখন মোৰ জীৱনৰ এটা ডাঙৰ ঘটনা। .মোৰ জীৱনৰ কেইটামান ডাঙৰ মুহূৰ্ত আছে— ঐতিহাসিক মুহূৰ্ত। ...অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰপৰা এক সংখ্যক শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ আৰু আলোচনী প্ৰকাশ হ'ল মোৰ জীৱনৰ অন্য এক স্বপ্নৰ ৰূপায়ণ।' চন্দ্রপ্রসাদে নিজৰ সম্পাদিত প্ৰকাশ আলোচনীৰ বিষয়ে যিবোৰ কথা কৈছে উপৰিউক্ত কথোপকথনত সেইবোৰৰ চুলিডাল মানো অত্যুক্তি নাই। এতিয়াৰপৰা বাইছ-তেইছ বছৰ আগতে বাৰ বছৰ কাল একেৰাহে চলি থকা প্ৰকাশ নামৰ আলোচনীখন নিশ্চিতভাৱে চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়াৰ কীৰ্তিস্তম্ভ স্বৰূপ। কাৰণ সেই সময়ৰ অসমীয়া লেখক-লেখিকাসকলৰ ন-পুৰণি প্ৰায় সকলোৱেই প্ৰকাশত লিখিছিল। তেতিয়াৰ নবীন লেখকসকল এতিয়া প্ৰবীণ হ'ল। প্ৰবীণসকলৰ অনেকেই যে এতিয়া পৃথিৱী এৰি গ'লগৈও। সেই বিৰাট আৰু বাৰ বছৰীয়া সাহিত্য-মেলা চন্দ্রপ্রসাদে কেনেকৈ পাতিছিল সেই কথা ভাবিলে এতিয়াও মনত বিস্ময় জাগে। আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি উন্মুক্ত আহ্বান যেনেদৰে দেখা যায় চন্দ্রপ্রসাদৰ আলোচনী সম্পাদনা আৰু নিজা ৰচনাত— ঠিক তেনেদৰে পুৰণিৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু একপ্ৰকাৰ আত্মিক নিবিড়তাও দেখা যায় তেওঁৰ সম্পাদনা আৰু ৰচনাত।

চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়াৰ প্ৰকাশ আলোচনীত যিসকলে লিখিছিল সেইসকলৰ নামবোৰ চালেই বুজিব পৰা যায় ন-পুৰণি লেখকৰ সমাহাৰ কিমান ব্যাপক আছিল। যেনে ঃ পৰাগ চলিহা, ইমৰান শ্বাহ, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, বং বং তেৰাং, নৱকান্ত বৰুৱা, মুনীন বৰকটকী, ড° লীলা গগৈ, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, দেৱেন দত্ত, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ড° নগেন শইকীয়া, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, হোমেন বৰগোহাঞি, ড° গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, প্ৰদীপ আচাৰ্য, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ড° নৱেন কলিতা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলামধন্য পৰীক্ষক চিদানন্দ দাস, যোগেশ দাস, বিজয় চন্দ্ৰ ভাগৱতী, যুগল দাস, চৈয়দ আব্দুল মালিক, মজেশ্বৰ শৰ্মা, আব্দুছ ছত্তাৰ, ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী, মহিম বৰা, প্ৰীতি বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, দিনেশ গোস্বামী, ড° শিৱনাথ বৰ্মন, প্ৰবীণা শইকীয়া, হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰী, ৰাম গোস্বামী আৰু অনেক। সেইসকলৰ নামৰ জলমলনিয়ে চকুত ছাট মাৰি ধৰিব খোজে। ১৯৮৪ চনৰ অক্টোবৰ সংখ্যা আছিল গল্পসংখ্যা। এই দুৰ্লভ সংকলনৰ পৰিকল্পনাই আছিল কিমানকল। কিন্তু সেইটো কৰে চন্দ্রপ্রসাদে। দেখাত ৰোমাণ্টিক এনে পৰিকল্পনাৰে একোটা সংখ্যা প্ৰকাশ কৰি আলোচনী সম্পাদনাক

এক সৃষ্টিশীল কলালৈ উন্নীত কৰাৰ অলেখ উদাহৰণ চন্দ্ৰপ্ৰসাদৰ সুদীৰ্ঘ সম্পাদক-জীৱনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৮৪ গল্প-সংখ্যা প্ৰকাশত সম্পাদকে নিজে কোৱাৰ দৰে : 'আৱাহন-যুগতে আৰম্ভ কৰি বামধেনু অতিক্ৰমি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথিতযশা গল্পকাৰ হিচাপে খ্যাত চল্লিছ বছৰৰ উৰ্ধৰ কুৰিগৰাকী লেখকৰ নৱতম ৰচনাৰে এই সংখ্যা ধন্য।' লেখকসকল আছিল চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, স্নেহ দেৱী, কৃষ্ণ ভূঞা, যোগেশ দাস, মহিম বৰা, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, শীলভদ্ৰ, পদ্ম বৰকটকী, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, মেদিনী চৌধুৰী, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, অতুলানন্দ গোস্বামী, ইমৰান শ্বাহ, অপূৰ্ব শৰ্মা, নগেন শইকীয়া, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী। লগতে প্ৰকাশিত হৈছিল ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অসমীয়া গল্প-সাহিত্য সম্বন্ধে প্ৰবন্ধ।

এনেধৰণৰ পৰিকল্পনা চন্দ্ৰপ্ৰসাদৰ বিশেষত্ব— এতিয়া গৰীয়সীৰ সম্পাদনা কৰোঁতেও মাজে-মাজে এনে ধৰণৰ কূট-কাৱাজ দেখুৱাই থাকে। যেনে ১৯৯৮ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰীৰ শেষৰ ফালে শইকীয়াই মোলৈ টেলিফোন কৰিলে পুৱা বেলাতে। মাততে বুজিব লাগিব শইকীয়া ছাৰ। ওপৰঞ্চি একো নোসোধেও— straight to the point— 'প্ৰদীপ, ইংৰাজী সাহিত্যত স্বপ্নত পোৱা কবিতাটোৰ নাম কি?' মই ক'লো : 'কুব্‌লা খান!' 'তুমি জানানে এই বছৰত সেই কবিতাৰ ৰচনাৰ দুশ বছৰ পূৰ্ণ হ'ল?' —মোৰ ইমান হিচাপ নাছিল, গতিকে ক'লো : 'হয় নেকি ছাৰ।' 'অ' হয়। শুনা— তুমি সেই কবিতা আৰু কল্পবিজ্ঞান বিষয়ে এটা প্ৰবন্ধ লিখি ৯ মাৰ্চৰ আগতে মই পোৱাকৈ পঠাই দিবা। চাবা দেই— ৯ মাৰ্চতকৈ দেৰি নকৰিবা।' মই ক'লো : 'হ'ব ছাৰ'। বচ্‌, টেলিফোন থৈ দিলে। মই পঠালো। ১৯৯৮ চনৰ এপ্ৰিল সংখ্যা গৰীয়সীত ওলালো সেই প্ৰবন্ধ। 'কুব্‌লা খান' ৰচনা হোৱাৰপৰা দুশ বছৰ পূৰ্ণ হোৱাৰ খবৰো ৰাখে বাবেই শইকীয়া অসমীয়া সাহিত্য-আলোচনীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ সম্পাদক। সম্পাদক অনেকেই হ'ব পাৰে, কিন্তু চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ দৰে সম্পাদনাক সৃষ্টিশীল কলা কৰিব অটায়ে নোৱাৰে। তাৰ বাবে লাগিব জীৱনজোৰা প্ৰস্তুতি, সাধনা আৰু একনিষ্ঠ মনোভংগী। শইকীয়াই নিজেই কৈছে : 'এজন মানুহে বিটো মহৎ কাম কৰিবলৈ লয়, সেইটোতকৈ তেওঁ যদি অধিক মহৎ নহয়, তেন্তে সেই কাম তেওঁ কৰিব নোৱাৰে।' মই শইকীয়াক সকলো পৰাই দেখিছো। সকলো সময়তে পঢ়ি থকাই দেখো— কিতাপ-কাগজ-আলোচনী। তেওঁৰ ঘৰলৈ গ'লেও দেখিছো সেই কিতাপ পঢ়ি থকা। পঢ়া আৰু মহৎ কিতাপ পঢ়ি ৰসাস্থ হোৱা— এয়ে আছিল জীৱনৰ একমাত্ৰ কাম তেওঁৰ। মোৰ সৰুকালৰ এদিন আবেলি তেওঁৰ আৱতনিৰ ঘৰলৈ

গৈছো। আহল-বহল চৌহদৰ মাজত জৰ্জিয়ান টাইপৰ বাংলোৰ আৰ্হিত সজা তেওঁলোকৰ পুৰণি ঘৰৰ আগফালৰ খেৰৰ প'ৰ্চত বহি কথা শুনি আছো তেওঁৰ। এনেতে চাইকেলেৰে আহি সোমালহি নাজিবাৰ কৰুণাধৰ গগৈ দেৱ। শইকীয়াই অতি আগ্ৰহেৰে বহুৱাই আদৰ-আপ্যায়ন কৰি আলহীক কোৱা কথাষাৰ মোৰ আজিও মনত আছে ঃ 'আজি থাকি যাওক, ককাইদেউ। আকৌ ইমান দূৰ চাইকেলে মাৰি ঘৰলৈ যাবগৈনে? থাকি যাওক, গধূলি গ'লেভেন ট্ৰেজুৰী মেলি বহি যাম দুয়ো।' তাৰ দুবছৰ মানৰ পাছত এদিন আমগুৰি ষ্টেশ্যনত কোনোবা আহিব বুলি ট্ৰেনলৈ বাট চাই ৰৈ আছিলো তেওঁৰ লগত। বিপুল গৰ্জন কৰি আহি থকা ৰে'লৰ ইঞ্জিনটোলৈ চাই থাকোতে তেওঁৰ মুখৰপৰা অলক্ষিতে ওলাই পৰিছিল কেইটামান শব্দ— 'প্ৰদীপ,*সেই যে আনা কাৰেনিনাৰ that incoming train। কেনে ভয় লগা! দেখিছা।' অকণ-অকণ কথা এইবোৰ। কিন্তু মোৰ মনত আছে। মাটিৰ পৃথিবীতে থাকে যদিও তেওঁৰ মন ঘূৰি ফুৰে তেওঁ পঢ়া অজস্ৰ কিতাপৰ পাতে-পাতে মহৎ কবি-লেখকৰ চিন্তাৰ সংগী হৈ। আনন্দ-প্ৰেৰণা আহৰণ কৰে নিজৰ মনৰ মাজত লুকাই ৰখা অনেক তেনে চিন্তাৰ মণি-মুকুতাৰে ভৰা আলিবাবাৰ গুহাৰ পৰা। সাহিত্য চন্দ্ৰপ্ৰসাদৰ বাবে এক ধ্যান এক জ্ঞান আহৰণৰ বাবে অবিৰত অধ্যয়ন, সুন্দৰ শব্দ-চয়ন আৰু তাৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগ, প্ৰাচীনতম কালৰপৰা আধুনিকতম কাললৈকে বিশ্বমানৱৰ সাহিত্য-চিন্তাৰ প্ৰবাহৰ লগত নিজকে সুপৰিচিত কৰি ৰখা, অতীতৰ প্ৰতি, স্বদেশৰ প্ৰতি, জনজীৱনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা— এইবোৰে গঢ়ি তুলিছে চন্দ্ৰপ্ৰসাদৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব আৰু মাধুৰ্য। প্ৰকাশ আলোচনীত সেই মোহনীয় ব্যক্তিত্বৰ, সেই বিশাল পাণ্ডিত্যৰ আৰু প্ৰখৰ অনুভৱ শক্তিৰ বিকাশ ঘটিছিল সুমংগলী সংগীতানুষ্ঠানৰ গাম্ভীৰ্যৰে। ১৯৮৬ চনত প্ৰকাশন পৰিষদৰপৰা তেওঁক বিদ্ৰিয় কৰাৰ দৰে চৰম নিৰ্বুদ্ধিতা আৰু অবিবেচনাৰ ঘটনা সংঘটিত নোহোৱা হ'লে প্ৰকাশ আৰু বহুকাল সগৌৰৱে চলি থাকিলহেঁতেন।

প্ৰকাশ আলোচনী বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল সেই কালত। কাৰণ অসমৰ তেতিয়াৰ সকলো লেখকেই প্ৰকাশত লিখিছিল। গতিকে সকলো শ্ৰেণীৰ পঢ়ুৱৈয়েই নিজৰ পছন্দৰ বিষয় আৰু লেখক প্ৰকাশত পাইছিল। সেই কালৰ প্ৰকাশৰ গ্ৰন্থ-সমালোচনা আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক আৰু বিজ্ঞানবিষয়ক প্ৰবন্ধবোৰ বৰ উচ্চ মানৰ আছিল। তদুপৰি প্ৰকাশৰ 'চিঠি-পত্ৰ-সমালোচনা' শিতানত বিতৰ্ক চিঠি-পত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছিল। মোৰ মতে প্ৰকাশৰ সেই জনপ্ৰিয়তাৰ সেইটো এটা প্ৰধান কাৰণ আছিল। এনে বহুত পঢ়ুৱৈ থাকে যি লেখক হোৱাৰ প্ৰয়াস নকৰে, কিন্তু আগ্ৰহেৰে পঢ়ে। তেওঁলোকৰ মনৰ ভাববোৰ চিঠি-পত্ৰ-সমালোচনাৰ জৰিয়তে আলোচনীত উদাৰভাৱে প্ৰকাশ

কৰিলে পঢ়ুৱৈৰ অংশগ্ৰহণৰ পথ মুকলি হয়। আলোচনী আৰু পঢ়ুৱৈৰ মাজত এক আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে। প্ৰকাশত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই সেইটো সযতনে কৰিছিল, যাৰ বাবে অতি আগ্ৰহশীল পঢ়ুৱৈ-সমাজ এখন পাইছিল আলোচনীখনে। গৰীয়সীতো মাজে-মাজে চিঠি-পত্ৰ-সমালোচনা প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু প্ৰকাশত কৰাৰ দৰে ব্যাপকভাৱে নহয়। প্ৰকাশ সম্পাদনা কৰাৰ দিনৰ উদাৰ দৃষ্টিভংগী গৰীয়সীৰ সম্পাদনাত দেখা নাযায়। প্ৰকাশৰ মাটি ছুই থকা অসম বিয়পা ব্যাপ্তিৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ যেন গগনবিহাৰী হ'ল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ। গতিকে আটায়ে ঢুকি নেপায়। মাজে-মাজে এনে ভাব হয়। অৱশ্যে ভুলো হ'ব পাৰে মোৰ।

এতিয়া অলপ নিজৰ কথালৈ আহোঁ। 'প্ৰকাশৰ সেই দিনবোৰ' শীৰ্ষক এই লেখাটোৰ বাবে কথা গুৱাহাটীৰ শ্ৰদ্ধাভাজন সম্পাদকৰ চিঠিখন পাই প্ৰথমে আচৰিতেই হৈছিলো। কাৰণ সাহিত্য-আকাশৰ অগণন তৰাৰ মাজত মই নিতান্তই low wattৰ, মোৰ নাম মনত পৰিবৰ কোনো কাৰণ নাই। অৱ পাছতে ভাবিলো ১৯৮৩ চনৰ মে' মাহৰ অষ্টম বছৰ অষ্টম সংখ্যাৰপৰা ১৯৮৫ চনৰ এপ্ৰিল মাহৰ সংখ্যালৈকে প্ৰকাশৰ মুঠ সোতৰটা সংখ্যাত মই লিখা ওমৰ খায়াম নামৰ ঐতিহাসিক-জীৱনীমূলক এখন উপন্যাস ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল। মানুহে পঢ়ি ভাল পাইছিল। সেই কাৰণেও 'প্ৰকাশৰ সেই দিনবোৰ' নামৰ এই লেখা মোক প্ৰস্তুত কৰিবলৈ দিছে হয়তো। সেই কিতাপৰ ইতিমধ্যে দুটা সংস্কৰণ প্ৰকাশ হৈছে। পাৰস্যৰ একাদশ শতাব্দীৰ গণিতজ্ঞ-জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানী কবি ওমৰ খায়ামৰ বিষয়ে জানিবলৈ সমল বৰ কম। মই বহু বছৰ ধৰি অ'ৰ-ত'ৰপৰা গোটাইছিলো অলপ। ১৯৮২-৮৩ চনত অসম আন্দোলনৰ বাবে কলেজ-টলেজ প্ৰায় বন্ধ। অফিচতো কামৰ হেঁচা কম। মই বহি-বহি তিনি মাহতকৈও কম দিনৰ ভিতৰত বহুবাৰ কাটি-কুটি বিভাইজ কৰি লিখি পেলালো উপন্যাসখন। ফুলস্কেপ কাগজৰ প্ৰায় চাৰিশ পৃষ্ঠা। কেইমাহমান পেলাই থ'লো। কাৰোবাক দেখুৱাব লাগিছিল। ডাঙৰ সাহিত্যিক কাৰো লগত পৰিচয় নাছিলেই। গতিকে এদিন ভয়ে-ভয়ে টোপোলা বান্ধি চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ ঘৰ পালোগৈ। গুৱাহাটীত। নিজৰ ওপৰত তিলমানো বিশ্বাস নাই। তাতে তেতিয়া প্ৰকাশন পৰিষদৰ সচিব ৰূপে গ্ৰন্থ-প্ৰকাশনাত নতুন যুগ আনিছে তেওঁ। দেশজোৰা খ্যাতি। মই তেওঁৰ নিতান্ত নালায়ক ছাত্ৰ। ভয়ে-ভয়ে গৈ বহিছো। মোৰ হাতত বৃহৎ টোপোলাটো দেখি সুধিলে, 'কি আনিছা সেইটো?' মই ক'লো যে এখন উপন্যাস attempt কৰিছিলো ওমৰ খায়ামৰ জীৱনৰ ভিত্তিত। এবাৰ চাই দিব লাগে— কিবা হ'লগৈ নে এনেয়ে খাটি মৰিলো। তেওঁৰ মুখত আগ্ৰহৰ চিহ্ন মাত্ৰও নাছিল। কিবা এটা পঢ়ি আছিল। কপালত সামান্য আমনি পোৱাৰ চিনহে দেখিলো।

পুনৰ সুধিলে ঃ "মই পঢ়ি ভাল পামনে?" মই ক'লোঁ ঃ "সেইটো ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু অলপ বেলেগ পাব যে সেইটো ঠিক। এবাৰ আপুনি চাই কিবা এটা ক'লে ভাল লাগিব বুলি লৈ আহিছোঁ।" ক'লে ঃ "থৈ যোৱা সৌ টেবুলতে।" মই সুধিলোঁ ঃ "কেতিয়া মানে আহিম?" প্ৰায় অন্যমনস্কভাৱে ক'লে, "আহিবা দুমাহমান পাছত।" মই গুচি আহিলোঁ। বেয়া পাবলৈ একো নাই। তেওঁৰ কাৰণে মই সদায় সেই threshold brook– কোনো গুৰুত্ব নাই। "মই নোৱাৰিম এতিয়া ঢেৰ কাম আছে" বুলি যে নক'লে সেয়ে বহুত! এই বুলি খায়াম চাহাবৰ চিন্তা এৰি ঘৰলৈ গুচি আহি অন্যান্য কামত ব্যস্ত হৈ গ'লোঁ। কিন্তু সাত-আঠ দিনমানৰ পাছতে এখন দুষ্প্ৰাপ্য চিঠি পালোঁ তেওঁৰ পৰা,— "তোমাৰ কিতাপ অত্যন্ত ভাল হৈছে। —আধুনিক উপন্যাসৰ দুটা প্ৰধান গুণ কষ্টকল্পিত আৰু অধ্যয়নপুষ্ট হ'ব লাগে। তোমাৰ কিতাপত সেই দুটা গুণ আছে। ভাষা অত্যন্ত ভাল হৈছে। ...তুমি যদি সন্মতি দিয়া প্ৰকাশত অহা সংখ্যাৰপৰা ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিব খোজোঁ।" চিঠিখন পাই বিশ্বাসেই হোৱা নাছিল। যেতিয়া চিঠিখনৰ পূৰা তাৎপৰ্য বুজি পালোঁ বৰ আনন্দ লাগিল। তেওঁৰ দৰে লোকে ইমানবোৰ superlatives এনেয়ে নিলিখে। বৰ ভাল লাগিছিল মনত।

ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ

'এই বন্দৰৰ আবেলি' — এটি সমীক্ষা

ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প-সংকলন এই বন্দৰৰ আবেলি গ্ৰন্থৰ পাঁচটা চুটি গল্পৰ এটাইকেইটাতে অভিনৱত্ব আছে। কিতাপখনৰ গল্পকেইটাৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে লেখকৰ দুআষাৰত লেখকে নিজেই কৈছে—কেতিয়াবা হঠাতে একোটা চৰিত্ৰই, একোটা পৰিস্থিতিয়ে কল্পনাৰ সূত্ৰৰ সৃষ্টি কৰে। সেই সূত্ৰকে অৱলম্বন কৰি শেষত এটা কাল্পনিক কাহিনীৰ সৃষ্টি হয়। চুটিগল্পৰ সেই লক্ষণ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য। ১৮৪২ চনতে এডগাৰ এলেন পোৱে চুটিগল্পৰ বিষয়ে সাধাৰণভাৱে সকলোৱে গ্ৰহণযোগ্য সংজ্ঞা লিখিছিল— A prose narrative of indeterminate length requiring anything from half an hour one are or two hours in its perusal, a story that concentrates on a unique or single effect and one in which the totality of the effect is the main objective. In the end the form has shown itself to be so flexible and susceplilille, of so much variety that its possibilites seem almost endless. উদাহৰণ স্বৰূপে ড° শইকীয়াই ক'বৰ দৰেই চুটিগল্প এটাৰ উৎস হ'ব পাৰে—এটা দৃশ্য, কোনো বৃত্তান্ত বা কথাৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখিত কোনো ঘটনাৰ বৰ্ণনা, এটা অভিজ্ঞতা, এটা পৰিস্থিতি, এক বা একাধিক চৰিত্ৰৰ সৈতে মুখামুখি হোৱা, দিনৰ ঘটনাৱলী, এটা সাক্ষাৎকাৰ, কথা-বাৰ্তা নহ'লে কেতিয়াবা অবিমিশ্ৰ কল্পনা। চুটি গল্প যদিও চুটি-দীঘল লৈ কোনো কথা নাই। ড° শইকীয়াৰ এই সংকলনতে আঠবষ্ঠি পৃষ্ঠা দীঘল 'নাটঘৰ' নামৰ চুটিগল্প যেনেকৈ আছে, মাত্ৰ বাৰ পৃষ্ঠা দীঘল 'দেহৰক্ষী' নামৰ চুটিগল্পও আছে।

কিতাপখনৰ 'নাটঘৰ', 'পলায়ন', 'ক্লান্তি নামে', 'দেহৰক্ষী' আৰু 'এই বন্দৰৰ আবেলি' নামৰ পাঁচটা গল্পৰ প্ৰত্যেকটোতে পূৰ্ণভাৱে বিকশিত দ্ব্যৰ্থহীন বলিষ্ঠ পৰিণতি আছে। সেই এটা বিষয়ত লেখকৰ কৃতকাৰ্যতা সন্দেহাতীতভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। নাটঘৰ গল্পৰ সৰ্বশেষত সেই আবেগবিধুৰ কৰুণ দৃশ্যটো সহানুভূতিৰ অশ্ৰুসজল লেখকৰ সেই বাক্যকেইটাই মনত গভীৰ দাগ কাটি যায়। 'অফিচৰ খোলা দুৱাৰখনেদি চাই মই দেখিলো হাউস্কিপাৰৰ মেজৰ ওপৰত এলেনোৰ এলাৰ্ম ক্লকটো জিলিকি আছে। সময়ৰ হিচাপ ৰাখিবলৈও ছোৱালীজনীৰ হাতত একো সম্বল নোথাকিল। নিজৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি অপৰিসীম আৰু

অকৃত্রিম। প্ৰতিটো গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ নিৰ্মাণ কৰোতে লেখকৰ এই অভিযোগশূন্য বাস্তৱসম্মত সুবিচাৰ আৰু দৰদী মনৰ সহানুভূতি নিৰ্ভুলভাৱে ব্যক্ত হৈছে। হয়তো সেইবাবেই পাঁচোটা গল্পৰে ঘটনা প্ৰবাহ আৰু দৃশ্যাৱলীৰ মাজেদি সমদলে আত্মপ্ৰকাশ কৰা প্ৰতিটো চৰিত্ৰই জীৱন্ত হৈ উঠিছে মানৱ চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন গৰিমাৰ সম্ভাৰ লৈ মহত্ত্বৰ ৰূপত। নাটঘৰৰ এঞ্জেলাৰে, পলায়ন'ৰ ৰুক্মিণী দেৱী, 'ক্লান্তি নামে'ৰ মিছেছ ললিতা মেনন আৰু জেনেট নামৰ সেই ইংৰাজ ছোৱালীজনী, 'দেহৰক্ষী'ৰ ৰাফেল বুঢ়া আৰু নোৰা নামৰ বিয়াল্লিছ বছৰীয়া সেই আমেৰিকান দেহোপজীৱিনী আৰু এই বন্দৰৰ আবেলিৰ ইব্ৰাহিম মিএগ্ৰা সকলোৱেই সংসাৰ মৰুভূমিত ক্লান্ত, ক্লিষ্ট কিন্তু লেখকৰ অপৰিসীম সহানুভূতিৰ বৰষুণত সিক্ত আৰু জীৱন্ত। সেই বাবেই এই প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনত সাঁচ বহুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

নাটঘৰ গল্পটো পঢ়ি উঠি জুৱেলাৰী দোকানৰ ডিজাইন বুকত থকা এটা ডিজাইনৰ কথা বাৰে বাৰে মনলৈ আহিছে। কঙ্কণীকৃত পন্নগ। হাতৰ খাৰু এপাটৰ ডিজাইনটো খীন সাপ এটাই নিজৰ নেজডালকে কামুৰি থাকি খাৰু এপাটৰ দৰে হোৱাৰ ছবি। এই গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আছে। উৎসাহৰ আতিশয্যত খৰমৰকৈ দিয়াচলাইটো খুলি দুই আঙুলিৰে যিমান পাৰোঁ বেছিকৈ কাঠী উলিয়াই আনিবলৈ চেষ্টা কৰিলো, কিন্তু লাভ নহ'ল—দিয়াচলাইটো নতুন; কাঠীৰে ভৰি আছে, একেলগে কেইবাটাও কাঠী আঙুলিৰে ধৰিব নোৱাৰি, ধৰিব পাৰিলেও উলিয়াই আনিব নোৱাৰি। সেই গল্পৰে একেবাৰে শেষৰ শাৰীকেইটা হৈছে—'ইতিমধ্যে বাছখন চলিল। বাছৰ গতিত নিজকে চম্ভালিবলৈ চেষ্টা কৰা কাৰণেই তাই মোক একো ক'বলৈ নেপালে। বহুত কাঠীৰে ভৰা দিয়াচলাই বাকচ এটাৰ নিচিনাকৈ বাছখন কুঁৱলীৰ মাজলৈ সোমাই গ'ল।' এই খাৰু এপাটৰ দৰে কাল্পনিক বৃত্তৰ মাজত এঞ্জেলা বে নামেৰে সুন্দৰী, দৃঢ় চৰিত্ৰযুক্তা, বিদ্ৰোহিনী কিন্তু দুৰ্দশাগ্ৰস্তা, ভাগ্যহীনা কিন্তু তেজস্বিনী এক গাভৰুৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মিত হৈছে। নিপুণ হাতেৰে বৰ্ণনা কৰিছে তাইৰ জীৱন-বৃত্তান্ত, দৈনন্দিন ঘটনাৱলী, তাইৰ স্বভাৱ, অনুভূতি, আৱেগ, অনুৰাগ, বিৰাগ আৰু যি কোনো পৰিস্থিতিত তাইৰ মনত হোৱা তীব্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। মই তোমাক বহুত আমনি কৰিলো। মই হাঁহিমুখেৰে চাকৰী কৰি তোমাৰ পৰা বহুত বস্তু খালো। কিন্তু বিশ্বাস কৰিবা, মই নিতান্ত পেটৰ ভোকতহে তেনেকৈ খাইছিলো। বিশ্বাস কৰিবা—বিদিনা তোমাৰ কোঠালিত মই কিবা এটা খাইছিলো, সেইদিনা ভাৰ বাহিৰে মই আন একো খোৱা নাছিলো। দিনটোৰ দুয়োটা সাজ সম্পূৰ্ণকৈ খাবলৈ মোৰ কিমান মন যায়। মই কিমান চেষ্টা কৰিলো, কিন্তু পৰা নাই। এঞ্জেলাৰ মুখত এই করুণ স্বীকাৰোক্তি শুনাৰ পাছত অসম-ভাৰত-ইংলেণ্ড সকলো একাকাৰ হৈ যায়। বাকী থাকে মাথোন মমতা।

অদ্ভুত ছোৱালী এই এঞ্জেলা বে। যিটো মানুহৰ সন্মুখত শেষ চৰটো মাৰি তাইৰ চৰিত্ৰদুষ্টা মাকে তাইক ঘৰৰ পৰা খেদি দিছিল, সেই লম্পট মানুহটোৰ পৰা নিজক বচাবলৈ তাই ছুৰী মাৰিছিল। সেই ছুৰী মৰা পশুটোৰ পুতেকেই বাপেকক ছুৰী মৰাৰ বাবে অভিনন্দন জনাইছিল তাইক। লগতে কৈছিল, ময়ো তোক বৰ ঘিণ কৰো। 'সচাঁ' বুলি সি উৎফুল্ল হৈ উঠিছিল আৰু লগে লগে দুগিলাছ বজেলি ফিফ্‌টি চেভিন মদৰ অৰ্ডাৰ দিছিল। উৎকট ঘৃণাৰ মাজেৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি আবেগিকভাৱে একাত্ম হোৱা সেই মুহূৰ্ত তাইৰ জীৱনৰ উজ্জ্বলতম মুহূৰ্ত। বজেলি ফিফ্‌টি চেভেন নামৰ মদিৰাবিধ তেতিয়াৰ পৰা তাইৰ বাবে হৈ পৰিল সকলৰ সঞ্জীৱনী সুধাৰ [Elexir of life] দৰে। সেইটোৱেই একমাত্ৰ লঁৰা—যাক মই মনে মনে ভাল পাওঁ। ক'লৈ গ'ল জানো সি। তাক লগ পাবলৈ ইমান মন যায়। ঠিক আছে, পালো পালো, নাপালো নাই। মই পিছে তাক বৰ ভাল পাওঁ। পালোঁ পালোঁ, নেপালোঁ নাই কথাষাৰ বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। দুৰ্দশাহত, অতি দুখী এই তেজী গাভৰুজনীৰ মনত জীৱনৰ পৰা কোনো প্ৰত্যাশা নাই। তাইৰ চকুলোৰ ৰবক গলিছিল এবাৰৰ কাৰণে বন্ধুৰ সহানুভূতিৰ উত্তাপত। এঞ্জেলা বে'ৰ জীৱনৰ এই কাহিনী যদি সত্য ঘটনা হয় তেন্তে তাক অদ্ভুত ঘটনা বুলি ক'ব লাগিব। যদি লেখকৰ কল্পনাহে তেতিয়াও ক'ব লাগিব অদ্ভুত শক্তিশালী কল্পনা বুলি।

'পলায়ন' গল্পৰ নায়িকা কৰিণী দেৱী এগৰাকী বিদুষী কিন্তু অত্যন্ত ভাৰতীয় মহিলা। ৰূপে কি কৰে, গুণে সংসাৰ তৰে বুলি যি সাধু বাক্য আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত হ'লেও মহিলাৰ ক্ষেত্ৰত সি প্ৰযোজ্য নহয়। Beauty is only skin deep—বুলি ইংৰাজীতো কয়। কিন্তু ব্যৱহাৰিক অৰ্থত সামাজিক ক্ষেত্ৰত সেইটো নিতান্তই সান্ত্বনা বাক্যহে। পুৰুষৰ মানসিকতাতে হওক বা নাৰীৰ মানসিকতাতে হওক আপচু আগৰ্হী ছোৱালীৰ বিয়া নহয়। কৰিণী দেৱীৰ একমাত্ৰ দোষ তেওঁ কুৰূপা। গতিকে পঢ়াই-শুনাই হাজাৰ গুণৱতী হ'লে কাৰোবাৰ পত্নী হোৱাৰ, মাতৃ হোৱাৰ সৌভাগ্য নঘটিল। সদায় মাক-বাপেকৰ দুশ্চিন্তাৰ কাৰণ হৈয়ে থাকিল। সাধাৰণ গতানুগতিক ভাৰতীয় গৃহস্থীত কন্যাৰ জন্ম হোৱা মানেই সুপাত্ৰস্থ কৰাৰ দায়িত্ব। জী থাকিলে জোঁৱাই হ'ব। পতিগৃহ নথকা অনূঢ়া কন্যা পৰিয়ালৰ দুখৰ কাৰণ; যুগ যুগ ধৰি ভাৰতীয় নাৰীৰ মন সেই একে সাঁচতে গঢ়া। গতিকে কৰিণীদেৱীৰ মনৰ হাহাকাৰ বুজিব পাৰি— 'আজি আপুনি মোক কেনেকুৱা দেখিছে, ওঠৰ বছৰ বয়সতো মই ইয়াতকৈ অলপো ভাল নাছিলো। ...এম এ পাছ কৰি আগতকৈও আৰু বহুত গধুৰ বোজা হৈ পৰিলো। কেৱল এম এ ডিগ্ৰীটোৱেই এজনী ছোৱালীক কইনা কৰিব নোৱাৰে। পোৱালি কোঠাৰ ইনটেলেকচুৱেল বাব-

ঘোঙৰ গৰাল কৰিবৰ ইচ্ছা কাৰো নাই। গতিকে পলায়ন কৰিলে ৰুক্মিণীদেৱীয়ে সাত সাগৰ তেৰ নদী পাৰ হৈ বিলাতলৈ। ভাবিলে নতুন ৰং ৰূপ-ৰস গন্ধ বিচাৰি পাব জীৱনে। ব্ৰায়ান নামে ইংৰাজ ল'ৰা এটাই ঘনিষ্ঠ হৈ আগ্ৰহ দেখুৱা দেখি বিশ্বাস কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যে হয়তো ইংলেণ্ডৰ তুলাচনীখন বেলেগ। যেতিয়া জানিলে যে ব্ৰায়ানে সৌন্দৰ্যহীন যৌৱনে ঠাট্টা কৰি যোৱা অবিবাহিতা তিৰোতাৰ মনস্তত্ত্বৰ থেছিছৰ এটা ভাৰতীয় স্পেছিমেন হিচাপেহে তেওঁক ব্যৱহাৰ কৰিছিল হতাশাত ভাগি পৰিল মানুহজনী। এটা অতীব নাটকীয় দৃশ্যৰে শেষ কৰিছে লেখকে গল্পটো। সৰ্বশেষ দৃশ্যত শাৰীৰ সলনি স্কাৰ্ট-ব্লাউজ আৰু বব্ কৰা চুলিৰে ৰুক্মিণীদেৱী কিংছক্ৰছ আণ্ডাৰগ্ৰাউণ্ড ষ্টেচনৰ সুৰঙ্গইদি আহি চিৰি বগাই ৰাজপথত অগণন জনতাৰ মাজত হেৰাই গ'ল। জীৱনৰ পৰা পলোৱা এই দুখিনী নাৰীৰ মৰ্মবেদনা অপূৰ্ব মমতাৰে ফুটাই তুলিছে লেখকে।

'ক্লান্তি নামে' গল্পটোৰ মিছেছ ললিতা মেনন' - 'মানুহজনী দেখিবলৈ ভাল। অলপ শকত, পৰিপুষ্ট দেহ, ভাৰতীয় হিচাপে মুখৰ ৰঙ বগা, লিপষ্টিকৰ ৰংটো পাতল, গাত এখন ফুলাম পিছল শাৰী, শিৰত সেন্দুৰ বা কপালত ফোঁট একো নাই।' তেওঁৰ স্বামী মিঃ মেনন ছাউদাম্পটনত থাকে। জাহাজৰ বৰ ডাঙৰ চাকৰি কৰে। কেঁচুৱাৰে সৈতে মিছেছ মেননক লণ্ডনৰ ফ্লেট এটাত ৰাখিছে। মিছেছ মেননৰ মানুহ চিনি পোৱা অভিজ্ঞতা বহুত হৈছে। 'অকলে থাকো কাৰণে দুই-এযাৰ কথা-বতৰাৰ কাৰণেও মই কোঠালিটো মানুহক ভাড়া দিওঁ, কিন্তু মানুহবোৰে বিশ্বাস ৰাখিব নেজানে। এমাহ দুমাহ সৰলভাৱে থকাৰ পাছত মানুহবিলাকৰ চকু মোৰ ওপৰত পৰে।' কথাখিনি কৈয়েই বিজয়ৰ, গৰ্বৰ, কৰুণাৰ নে কিহবাৰ হাঁহি এটা মৰা মিছেছ মেনন ভাগৰি পৰিছে বুলি গল্পৰ শেষত লেখকে লিখিছে।—তেনেকৈ ভাগৰি পৰিছে ইংৰাজ গাভৰু জেনেট, যাৰ প্ৰথম স্বামী চোৰ আছিল। দ্বিতীয় স্বামীৰ বান্ধৱী ইমান বেছি যে তাই সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। গতিকে দুবাৰ ডাইভোৰ্ছ কৰিছে। মিছেছ মেননৰ ঘৰত পৰিচাৰিকাৰ কাম কৰি ধন ঘটিছে। বেংকত কাম কৰা ল'ৰা এটাৰ লগত বহুদিনৰ সময়ত বিয়া হ'ব। তাইৰ আশা ভাৰতীয় ধৰ্ম-দৰ্শন বুৰঞ্জীৰ কিতাপত বৰ্ণনা কৰা আদৰ্শৰ এখন সুস্থ গৃহস্থালি হ'ব তাইৰ। গতিকে লম্পট মানুহৰ পৰা নিজক ৰক্ষা কৰি দুখ দুখ নুবুলি ধন গোটাইছে। মিছেছ ললিতা মেননৰ ভাগৰ প্ৰাচীন ৰোমানসকলৰ জীৱন ভাগৰ (tedium vitaefatigue of life) নে নিতান্তই ভোগলিপ্সা সেইটো স্পষ্ট নহ'ল। অতি প্ৰাচুৰ্য আৰু সুনিশ্চিত নিৰাপত্তাৰ মাজত বিলাসস্নিগ্ধ ৰূপৱতী নাৰীৰ ভোগলিপ্সা হ'ব পাৰে সেই ভাগৰৰ কাৰণ। জেনেটৰ ভাগৰতকৈ নিতান্ত নিৰাপদৰ। পৃথিৱীৰ দুই গোলাৰ্ধৰ দুজনী মানুহে নিজৰ নিজৰ

বাস্তা সলনি কৰিবলৈ বিচাৰিছে। এই সৰ্বশেষ বাক্যত গল্পটোত অংকন কৰা দুটি নাৰী চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব সমান নহয়। মিছেছ মেননৰ টকা কপালে বহন কৰিছে ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ সাক্ষ্য।

'দেহৰক্ষী' গল্পৰ ৰাফেল বুঢ়া ঘটনাৰ পাকচক্ৰত ইংলেণ্ডত উপস্থিত হ'লগৈ যদিও ইংলেণ্ড ৰাফেলৰ ভাল লগা নাছিল। বংগ দেশৰ সেই অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ কাৰখানাৰ ওচৰত বা মধ্যভাৰতৰ নিজৰ গাঁওখনৰ এটা ঘৰত থাকি ঘৰ-সংসাৰ আৰম্ভ কৰিবলৈ তেওঁৰ বৰ মন গৈছিল। ভাৰতৰ মাটি চুবলৈ ব্যাকুল হৈ উঠিছিল। গতিকে জাহাজৰ ভাড়াত পইচাখিনি গোটাবলৈ ধৰিলে। গোটোইখিনি নহ'লেও কিছু কিছু গোট খায়ো। কিন্তু ৰাফেল মহৎ স্বভাৱৰ লোক নহয়। কেই পাউণ্ডমান হ'লেই গণিকালয়ত খৰচ কৰে। তাৰ পিছত লগ পালে নোৰা নামৰ আমেৰিকান দেহোপজীৱিনী এজনী। বিগত যৌৱন সেই গণিকাই শেষ বয়সৰ নিকত্তাপ কিন্তু দায়িত্বশীল মৰমেৰে ৰাফেলক মুগ্ধ কৰিছিল। দুয়ো দুয়োৰে আশ্ৰয়। নোৰাৰ লগত তেওঁ অলপ পইচা খৰচ কৰি অদ্ভুত আনন্দ পাইছিল। বহু বছৰৰ সঞ্চিত ধনেৰে ইটালিয়ান কোম্পানীৰ জাহাজৰ তৃতীয় শ্ৰেণীৰ ভাৰতলৈ ভাৰা যোগাৰ হোৱাৰ আনন্দৰ মুহূৰ্ত্তত বৃদ্ধ আশাহীন ৰাফেলে নাটকীয়ভাৱে এক অতুলনীয় বীৰত্বৰ কাম কৰি পেলালে মহত্বৰ শীৰ্ষবিন্দুত আৰোহণ কৰি। ভাৰতলৈ অহাৰ আশা বাদ দি ৰাফেলে নোৰাক আমেৰিকাগামী জাহাজৰ টিকেট কিনি দিলে। হাজাৰ হওক সি মত্ত মানুহ। ঈশ্বৰ সমদুখী হ'বলৈ স্বেচ্ছাই নিষিদ্ধ ফল মুখত দি নিৰ্বাসিত হোৱা আদমৰ তেজ ক'লৈ যাব?

সংকলনৰ শেষ গল্পটো, কিতাপখনৰ নাম বিটো গল্পৰ নামেৰে হৈছে—'এই বন্দৰৰ আবেলি'ৰ নায়ক ইব্ৰাহিম মিঞাক পাইছিল পানীৰ মোহে আঠ বছৰ বয়সৰ পৰাই। সুৰমা নদীৰ পাৰৰ ইব্ৰাহিম সুৰমা নদীৰ পানীয়ে পানীয়ে গৈ সাগৰ পালেগৈ। সাতো সাগৰ ঢৌ ভাঙি খালাচীৰ চাকৰি কৰি পালেগৈ ইংলেণ্ড। জেনোৱা, প'ৰ্ট ছৈয়দ ব্ৰাইটন, লণ্ডন—কত দেশৰ কত উপকূলৰ বালুকাৰাশি গচকি খোপনি পুতিলে লণ্ডনত। মুৰৰ ওপৰেদি পাৰ হৈ গ'ল হিটলাৰ-মুছোলিনী চাৰ্চিলৰ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ। এবাৰ বছৰ সাগৰৰ ৰূপীয়া বতাহে কোৰোৱা মুখত মাটিৰ মায়া প্ৰকাশ পালে। ইব্ৰাহিম মিঞা কিন্তু কোনোকালে চাহাৰ নহ'ল। সেই সুৰমা নদীৰ পাৰৰ হাড়-বাউল সদায় পাই থাকিল মনৰ ভিতৰত। বিয়া কৰাবলৈ ইচ্ছা নিজৰ দেশৰ ছোৱালী 'গাঁৱৰ ছোৱালী গা ধুই যেতিয়া নদীৰ পাৰলৈ উঠি আহে কি চমৎকাৰ! কেঁচা হালধিৰ নিচিনা গাৰ বং।' এজনী ইংৰাজ তিৰোতাৰ লগত এনেয়ে ঘৰ পাতি আছিল। এজনী ছোৱালীৰ জন্ম হ'ল। নৱজাত কন্যাশিশুৰ আগমনে তোৰপাৰ লগালে ইব্ৰাহিমৰ

মন— দেশলৈ তেনে ঘূৰি যোৱা নহ'ব। তাৰ সপোনৰ মাতৃভূমি— সুৰমাৰ পাৰ— সেই কেঁচা হালধি বৰণীয়া ছোৱালীবোৰ। জীৱন জুৰি পুহি ৰখা সোণৰ সপোনৰ ওপৰত যৱনিকা তৰি জন্ম লোৱা তাৰ সেই শিশু কন্যাৰে কিন্তু জয় হ'ল। 'মোৰ ছোৱালীৰ চকু কিন্তু ঠিক আছে। একদম মোৰ নিচিনা। অলপ নীলা, তাৰ মাজত ক'লাকৈ মণিটো, আৰু অলপ ডাঙৰ, তেতিয়া চাব তাইৰ চকু।' একেবাৰে সুৰমাৰ পাৰৰ চকু। পবিত্ৰ অহঙ্কাৰত তেওঁৰ বুকুখন যেন ফুলি উঠিল। আজন্ম সমুদ্ৰচাৰী ইব্ৰাহিমৰ জাহাজে শেষবাৰৰ বাবে লঙ্গৰ পেলালে। জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা শিশুকন্যাৰ মাজত স্বদেশৰ প্ৰতিফলন দেখি নিগাজী হৈ বহি গ'ল। গল্পৰ শেষৰ পৰিণতি বাস্তৱধৰ্মী, সুনিৰ্দিষ্ট কিন্তু মানৱীয় অনুভূতিৰে ভৰপূৰ।

'এই বন্দৰৰ আবেলি' কিতাপৰ গল্পবোৰত ড° শইকীয়াই অনুকৰণীয় ৰীতি আৰু ভাষাৰে প্ৰচুৰ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। বিলাত বা ইংলেণ্ড আমাৰ বাবে আচহুৱা দেশ। সেই দেশৰ মানুহৰ স্বভাৱ, সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু চৰিত্ৰ আমাৰ লগত নিমিলে। নিৰ্ভুলভাৱে তাৰ বৰ্ণনা দিবলৈ যাওঁতে লেখকে নিজস্ব ষ্টাইল ব্যৱহাৰ কৰে—'এনেকুৱা লাগে যেন কোনোবা এটাক এদিন ধৰি একেলগে এহেজাৰ বাৰমান গুডমৰ্ণিং কৈ দিম আৰু তাৰ সলনি সি যেন মোক সোধক তোমাৰ ঘৰত কোন কোন আছে। 'মাক চাই আহোগৈ বুলি শনিবৰীয়া সম্ভোগত মছগুল হৈ থকা গাভৰুৰ পৰা গালি খাই উভতি আহিল এজেলা, আৰু ৰাতিপুৱালৈ থোৱা গাখীৰখিনি নিঃশেষ কৰি কেৱল গাখীৰেৰে কৰা কফি খুৱাই চিন্তিত হৈ বহি আছো মই। মুঠতে কিবা এটা হৈছে। হয় এখন মূৰ্খৰ মেলা বহিছে, নহয় ওস্তাদ বেজৰ নাকত খৰে খাইছে।' এইখন ৰেকৰ্ড মোৰ কোঠালিতে আছিল? আছিল, বান্দৰৰ কোঠালিত নাৰিকল থকাহে আছিল। আজি হঠাতে নাৰিকল খোলা ফাটি গ'ল আৰু ভিতৰৰ শাহখিনি মালভোগ কল হৈ গ'ল। এতিয়া লণ্ডনত মোনে মোনে গুৱাম তামোল বিক্ৰী হয়, মিঠাতেল বিক্ৰী হয়, ৰাজপথত ভৰি দিলেই এজন ভাৰতীয়ৰ চকুৰে চকুৰে পৰে।

এনেকুৱা উদাহৰণ দেখাব। আৰু উপমাত ড° শইকীয়া সিদ্ধহস্ত—আৰু এটা প্ৰশ্নৰো উত্তৰ নেজানো, অথচ একণ্টা সময় বাকী আছে তেনে অৱস্থাত পৰীক্ষাঘৰৰ ভিতৰত যেনেকুৱা লাগে, মোৰো তেনেকুৱা লাগিল।

'চবাইলৈ দলিওৱা বহুতৰে অভ্যাস, কিন্তু বাহুত শুই থকা চবাইলে, হাজাৰ হওক অলপ মায়া লাগে।' 'এটুকুৰা চাবোন কিনিবলৈ এখন দোকানত সোমালে দোকানৰ ছোৱালীজনীয়ে যিটো ত্ৰিভুবনজয়ী হাঁহিৰে সম্ভাষণ জনাব, অলপবয়ুৱা মানুহক সেই হাঁহিয়ে নিতৌ এটুকুৰাকৈ চাবোন কিনাব পাৰে। শেষ পৰ্যন্ত অৱশ্যে তেওঁৰ চাবোন কিনাই সাৰ হ'ব পাৰে।' 'আমাৰ জানেৰে কোনোবা কোম্পানীয়ে এই

ঘৰ ইঞ্চিওৱৰ কৰাতকৈ কলিকতাৰ দুৰ্গা পূজাৰ বজাৰৰ বেলুনবোৰ ইঞ্চিওৱৰ কৰাই ভাল।'

আৰু বহুত আছে যাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে এজন কৃতী গল্পকাৰৰ সহজ সাবলীল প্ৰকাশভংগী। তীব্ৰ জীৱনবোধ, পৰিস্থিতিৰ লগত আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ সৈতে অনুভূতিত একাত্ম হ'ব পৰাৰ স্বাভাৱিক ক্ষমতা, গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, অতুলনীয় শব্দচয়ন, সাৰ্থক কথাছবি পৰিচালকৰ দৃশ্য নিয়ন্ত্ৰণৰ দক্ষতা আৰু নাটকীয়তাই সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে পাঁচোটা গল্পকে। প্ৰতিটো গল্পই অধ্যয়নপুষ্ট আৰু কষ্টকল্পিত। নিপুণ চিত্ৰকৰৰ দৰে দক্ষ তুলিকাৰ একো একোটি আঁচেৰে জীৱন্ত সচল কৰি তুলিছে প্ৰতি পৃষ্ঠা। এটা কথা চকুত পৰে। ড° শইকীয়াই পইচাৰ কথা লিখোতে এক পাউণ্ডমান পইচা 'ছয় পেনি পইচা' 'আঢ়ৈ পেনি পইচা' বুলি লিখিছে। তেওঁ কওঁতেও সেইদৰে কয় নেকি নেজানো। সাধাৰণতে বিশ টকা পইচা, দুশ টকা পইচা বুলি নকয়তো মানুহে। নিজকে ইংলেণ্ডৰ ইংলিচ সমাজৰ পটভূমিত থিয় কৰাই লৈ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৱলীৰ মাজত স্বচ্ছন্দে বিচৰণ কৰিছে লেখকে এজন ইংৰাজ ভদ্ৰলোকৰ দৰেই। সেই একে বাক-সংযম, সামাজিক আনুষ্ঠানিকতা, আবেগ-অনুভূতিৰ ওপৰত সহজ নিয়ন্ত্ৰণ। গতিকে ইংলিচ পশ্চাদ্ভূমি সজীৱ হৈ উঠিছে। ইংলেণ্ডৰ ৰীতি-নীতি, মানুহৰ সুখ-দুখ, শক্তি আৰু দুৰ্বলতা হতাশাৰ সন্মুখত অনমনীয় দৃঢ়তা, কেতিয়াবা নিষ্ঠুৰ পৰাজয়ৰ গ্লানি এই সকলোৰে নিৰ্ভুল চিত্ৰলৈ ইংলেণ্ডৰ সাধাৰণ মানুহবোৰ যেন ওচৰ চপাই আনিলে আমাৰ মনত। ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ এই অনুপম মহৎ সাহিত্য গ্ৰন্থ পঢ়িলে সৰুতে পঢ়া বংগদেশৰ কবি দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ সেই কবিতাফাকি মনত পৰি যায় :

বিলেত দেশটি মাটিৰ
সেটা সোণা ৰূপাৰ নয়,
সেখান আকাশে সুৰ্য্যি ওঠে
মেঘে বৃষ্টি হয়।

মানিমুনি কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ কবিতা লহৰি

বৰষুণীয়া বতৰৰ এচপৰা জলভৰা ডাৱৰৰ পৰা অবিৰল ধাৰে সৰি পৰা এজাক কোমল বৰষুণৰ দৰে, অশ্রুভৰা চকুযুৰিৰ পৰা নিছিগা ধাৰে বৈ অহা দুধাৰি চকু-লোৰ দৰে, অচঞ্চল নিৰুত্তাল ছন্দত সেই বিনীত কিন্তু বিখ্যাত কবিতাটো ওলাই আহিছিল কবি ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ কাপৰ পৰা। বিদায়ী বিংশ শতাব্দীৰ বয়স যেতিয়া তেনেই কুমলীয়া আছিল — সেই ১৯১৫ চনৰ পৰা ১৯২০ চনৰ ভিতৰতে লিখা সেই 'মানিমুনি শাক' নামৰ কবিতাৰ নামেৰেই অসমৰ এইজনা কবি জনাজাত হ'ল 'মানিমুনি কবি' নামেৰে। কি যাদু আছেনো সেই অতি নিমাখিত মানিমুনি শাকৰ বিষয়ে লিখা কবিতাত, এবাৰ ভালকৈ চালেই স্পষ্ট হৈ দেখা দিয়ে—

মানিমুনি শাক মানিমুনি শাক
তই তাতেই খুপি থাক।
ধৰণী আইৰ সৰস বুকুত
খোপনি পাতি থাক
বিশ্বৰ সকলো শুনিবি খবৰ
শুনিবি পিতাৰ ডাক
কেৱল নীৰৱ নিস্তব্ধ সন্তোষ
মনত লুকাই ৰাখ
মানিমুনি শাক মানিমুনি শাক তই
ইয়াতেই ফুলি থাক।
পাব পাৰ তই গছকত পৰি
মাটিৰ সমান ঠাক
তথাপি পিতাৰ নিভৃত মৰম
প্ৰাণত লুকাই ৰাখ।
মানিমুনি শাক সুখেৰে জীয়াই থাক
বিশ্বৰ হৃদয়ে গমিছে তোমাৰ হৃদয়ৰ বিপাক

জগত ভৰা আয়োজনে আছে তোৰো ভাগ

....

বিশ্বৰ মাজত যি যেৰা পাইছ

নেৰিবি কদাচ তাক।

— মানিমুনি শাকৰ বুকুত লুকাই থকা 'কেৱল নীৰৱ নিস্তব্ধ সন্তোষ' বিচাৰি পোৱা যায় সেই দেখি কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ কবিতা লহৰি নামৰ কবিতাৰ কিতাপখনৰ প্ৰায় সকলো কবিতাতে। এইখন গ্ৰন্থ ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ সকলো কবিতাৰ সংকলন। এই গ্ৰন্থত কবিৰ 'সেৱা', 'চিন্তামালা', 'গুঞ্জৰণ', 'দাপোণ', আৰু সৰু ল'ৰা নামৰ পাঁচোখন কবিতা পুথি একত্ৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। প্ৰকাশ কৰিছে কবিৰ সুযোগ্য পুত্ৰ নামজ্বলা চিকিৎসক ডাঃ শোভন চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰে। এই সুদৃশ্য পকাবন্ধা কিতাপখনৰ বেটুপাতত দিয়া ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ ঋজু সৌষ্ঠৱশালী পুৰুষালি চেহেৰাৰ আলোকচিত্ৰ, সেই আলোকচিত্ৰতে প্ৰতিফলিত প্ৰাচীন ৰুচিবান অসমীয়া গৃহস্থীৰ বাঙ্ময় পৰিৱেশ আৰু ভিতৰৰ মহামূল্যবান ছকুৰি সাতটা কবিতাই অসমীয়া কাব্য জগতৰ বিলীয়মান এটা যুগলৈ মনটো টানি লৈ যায়।

কবি ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ কবিতা লহৰি ৰচনা হৈছিল ১৯১৫ চনৰ পৰা ১৯৩০-৩২ চনৰ ভিতৰত। ১৮৯০ চনত জন্ম গ্ৰহণ কৰা কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ ১৯৩২ চনৰ ২ জানুৱাৰী তাৰিখে স্বৰ্গী হয়। জীয়াই আছিল মাত্ৰ ৪২ বছৰ। সেই সময়ৰ অসমৰ জনজীৱন আছিল নিঃকিন কিন্তু নিজঞ্জাল আৰু সুষম ছন্দত বন্ধা। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন যাত্ৰাত নাছিল এতিয়াৰ ব্যয়সাধ্য জটিলতা আৰু কোলাহল। পাঁচ টকা মাহিলি দৰমহাৰে স্বচ্ছন্দে চলি যাব পাৰিছিল সাধাৰণ নিম্ন মধ্যবিত্ত মানুহৰ জীৱন। পদ-দুলড়ী-লেছাৰি-ঝুমৰাৰ ছন্দধ্বনিৰ বাহিৰত নতুন নতুন ছন্দ গাঁথনিৰ অন্বেষণ চলিছে অসমীয়া কবিতাত। অকল ভক্তিমূলক ধৰ্মীয় বিষয়ৰ বাহিৰে ৰূপে-ৰসে-গন্ধে ভৰা এই জগতৰ ঐহিক বিষয় সম্বন্ধে চিন্তা-চৰ্চা কৰা বাপকৰ পৰা ব্যাপকতৰ হৈছে। কোনোকালে বিদ্যাশিক্ষাৰ মুখ নেদেখা অসমীয়া খেতিয়ক বাইজৰ সমাজখনতো ঘটিছে শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ। সেইটো অসমৰ জাতীয় চেতনাৰ নৱ উন্মেষৰ যুগ। সমাজলৈ ধৰ্ম আৰু পৰমাৰ্থৰ বাহিৰেও চিন্তা কৰিবলৈ আৰু জানিবলৈ যে অনেক নতুন পুৰণি কথা আছে সেই বিষয়ে সচেতনতা লাহে লাহে অহাৰ যুগ। প্ৰয়াত ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰদেৱে সেই যুগত কবিতা লিখিছিল সকল ঈশ্বৰ-নিষ্ঠাৰে, প্ৰাণৰ সকলো সৌন্দৰ্য স্পৃহাৰে, নিবিড় উপলব্ধিৰে আৰু প্ৰগাঢ় সন্তোষেৰে। 'তমু ইচ্ছা পূৰ্ণ হওক হেৰা দয়াময়!' বুলি যেন কবিয়ে প্ৰাণ-মন সকলো অৰ্পণ কৰিছে পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত।

কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ 'কবিতা-লহৰি'ত সেৱাত আছে তেপন্নটা কবিতা।

তাৰ ভিতৰত 'তোমাৰ হাঁহিত হাঁহিম মই অ'ই নীলাকাশ' নামৰ সেই অপূৰ্ব সুন্দৰ কবিতাটোত অকল প্ৰকৃতি বন্দনাই নহয়, অতি মনোমোহা ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে বিশ্ব-ৰহস্যৰ সন্ধানো। একেই ৰহস্যবাদ প্ৰকাশ পাইছে 'জগতৰ মাজে প্ৰত্যেক অণুৰে মাগিছে একেটি ভিক্ষা' শাৰীৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাটিতো। তাৰ বাহিৰেও, 'মনেৰে ভাবিছা তুমি যিটি পাবলহ', 'শুনিবানে তুমি মোৰ প্ৰাণৰ কথাটি, 'সঁচাকৈয়ে তুমি যদি নুশুনা প্ৰাণৰ কথা;' 'কওঁ বুলি তুমি মোক নক'লা কথাটো', 'সিন্ধু যাত্ৰী মই', 'হাৰিছোঁ মই হাৰিছোঁ,' 'কৰ্ম্মৰ মাজত আছিলোঁ লুকাই', 'কেৱল তোমাক চোৱা', 'গুৰিতে ভুল হৈছে যদি' আজি উৰ্মিবিহীন শান্ত হৃদয়' — এই শাৰীবোৰেৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাসমূহ দেখদেখকৈ ৰহস্যবাদী। বহিঃ বিশ্বৰ সৰু-বৰ সকলো দৃশ্যমান বস্তুৰ মাজতু যে বিশ্ব-ৰহস্য বিদ্যমান, বাহিৰত দেখা ৰূপেই যে পূৰ্ণ তাৎপৰ্য প্ৰকাশ নকৰে — সেই কথা এই কবিতাবোৰত সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছে। বিশ্বজগতৰ পৰমাৰ্থ বুজিবলৈ গভীৰ উপলব্ধিৰ প্ৰয়োজন। প্ৰগাঢ় ভগৱৎবিশ্বাস আৰু একনিষ্ঠ ভক্তি তাৰ পূৰ্বচৰ্ত।

'ভাগৰৰ জিৰণি পলাল', 'কি দিম তোমাক মোৰ', 'সি জন্মৰ ভালপোৱা' — এই কেইটা কবিতাত কোমল বাৎসল্য ভাব প্ৰকাশ পাইছে, পাইছে মানবীয় প্ৰেমানভূতি। সেই অনুভূতি কিন্তু উৰ্ধ্বমুখী হৈ ঈশ্বৰপ্ৰেমত বিলীন হৈছেগৈ। ইয়াৰ বাহিৰেও 'যি কাম কৰিলে নাই শঙ্কাৰ কণিকা', 'আজি কিহৰ লাজ কিহৰ লাজ', 'কোনে আহি ঘনে ঘনে', 'হতাশ যদি হোৱাহে তুমি' — এই কবিতাকেইটি জীৱনৰ প্ৰতি মধুৰ আহ্বানেৰে ভৰা। এই কবিতাকেইটিৰ পংক্তিয়ে পংক্তিয়ে প্ৰকাশ পাইছে কবিৰ অটল বিশ্বাস, মঙ্গলময় বিশ্বপ্ৰেম আৰু জীৱনৰ প্ৰতি অনুৰাগ। ইয়াৰ বাহিৰে 'সেৱা'ৰ অন্তৰ্গত সকলো কবিতাই একনিষ্ঠভাৱে ভক্তিমূলক।

'চিন্তামালা'ত অন্তৰ্ভুক্ত চৌত্ৰিশটি কবিতাৰ ভিতৰত 'নিবেদন', 'অলঙ্কাৰ', 'সন্দেহ', 'নতুন বছৰ' — এই কবিতাকেইটিত মানবীয় মূল্য অধিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। 'নিৰ্জন দ্বীপত এজন মানুহ' কাউপাৰৰ আলেকজেণ্ডাৰ চেলকাৰ্কৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। এক আৰু বহু নামৰ কবিতাত One remains and many change and passৰ সমাৰ্থক ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি শব্দৰ বিন্যাসত পোৱা যায়। তাৰ বাহিৰে বাকী সকলো কবিতাই গভীৰভাৱে দাৰ্শনিক সৃষ্টি-তত্ত্বমূলক।

সেইকালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে 'গুঞ্জৰণ' আৰু 'দাপোণ' পুথিৰ দুভাগৰ কবিতাবোৰ সাধাৰণভাৱে অলপ ব্যতিক্ৰম। 'গুঞ্জৰণ'ৰ প্ৰথম কবিতা 'মনোদুখ' নামৰ কবিতাতো ঈশ্বৰভক্তিৰ বা জীৱনৰ আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য বিচাৰৰ প্ৰাধান্য আছে তথাপি সেই কবিতাত কবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ কথাও কৈছে। নিজৰ জীৱনৰ স্তৰে স্তৰে

পুঞ্জীভূত জাগতিক অভিজ্ঞতাকে আধ্যাত্মিকভাৱে উপলব্ধি কৰিছে। সেইটোতকৈ পোনপটীয়াভাৱে মানবীয় অনুভূতি প্ৰকাশ হৈছে 'দুঃখ' নামৰ স্তবক আৰু 'দুঃখ-সুখ' নামৰ কবিতাত। 'সুখ', 'প্ৰতিজ্ঞা' আদি স্তবক, 'কেৱল দুখৰ', 'নতুন কবি' 'গুঞ্জৰণ'ৰ এই কবিতাবোৰত কবিৰ মনৰ কাব্যিক অনুভূতি ঐশ্বৰীয় অবলম্বন নোহোৱাকৈয়ে প্ৰকাশিত হৈছে।

দাপোণ' পুথিত কবিতাৰ সংখ্যা মাত্ৰ তেৰটা। কিন্তু 'দাপোণ' নামটো যথাৰ্থ হৈছে। দাপোণত অতি সাৰ্থকভাৱেই হৈছে কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰৰ মনৰ প্ৰতিফলন। 'জুৰণি' কবিতাত সেই অতুলনীয় চিত্ৰ —

চকু মুদিছে কপৌ হালিয়ে সুখৰ পৰশ পাই
পাখাৰ পালক কঁপে ফিৰি ফিৰি মলয়াৰ গতি চাই।
জাপি থোৱা পাল উৰিব খোজে মুকলি নহয় গাঁঠি
কৰ্ম্মক্লান্ত তপ্ত দেহত ঢালিছে অমিয় শান্তি।
ল'ৰা-ছোৱালীৰ ধূলিৰ খেলত লৰিছে কপাল চুলি
কাৰনো এই জুৰণি পৰশ বইছে জগত জুৰি।

এনে বৰ্ণনাই মনত দাগ কাটি যায়। কোমল মধুৰভাৱে মন আপ্লুত কৰি তোলে। তদুপৰি 'খেদ', 'বিৰহিনী', 'মোহিনী', 'সংকেত' 'পাষাণী', 'মুক্তপ্ৰাণ', 'বিৰাগ' আৰু 'মৰম' এইবিলাক কবিতাত অবাৰিতভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে কবিৰ সীমাহীন সৌন্দৰ্যস্পৃহা, অন্তৰৰ সম্পদ আৰু জীৱনানুৰাগ।

কবিয়ে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে যে বহুকাল জুৰি ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা অধ্যয়নৰ ফলত অনেক কবিতাত ৰবীন্দ্ৰৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। অকল ভাব-অনুভূতি-আবেগ-উচ্ছ্বাসৰ ক্ষেত্ৰতে নহয় আনকি কিছুমান কবিতাৰ গাঁথনি, শব্দচয়ন আদিতো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ দেখা যায়। 'সেৱা'ৰ প্ৰথম কবিতাত 'হয় তুমি পদ্ম হ'ই কাহানি ফুলিবা/মোৰ হৃদয় আকাশে' বোলোতেই আহি যায় ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰশ। আকৌ নিত্য তুমি নৃত্য মোক কাহানি কৰিবা/কোমল পৰশ বতাহে।' ইয়াত আকাশে আৰু বতাহে শব্দ দুটা যেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সি অসমীয়া ভাষাৰ গত নহয়।

কিছুমান কবিতাত কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰৰ মনৰ আকুলতা আৰু অশান্ত অপ্ৰকাশৰ বেদনা প্ৰকট হোৱা দেখা যায়। এটা কথা ঠিক যে কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰই লিখিছিল যিমান পঢ়িছিল তাতকৈ বহুত বেছি। তেওঁৰ জ্ঞানপিপাসু মনে যে সকলো ধৰণৰ কিতাপ পঢ়িছিল, আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে যে তেওঁ এটা অতি সমৃদ্ধ মনৰ গৰাকী হৈছিল

সেইটো তেওঁৰ কবিতাৰাজিৰ মাজতে অনুভূত হয়। 'চিন্তামালা'ৰ 'চিন্তা' নামৰ দাৰ্শনিক ভাৱেৰে ভৰপূৰ কবিতা, 'দাপোণ'ৰ 'ভক্ত' কবিতা তাৰ নিদৰ্শন। 'চিন্তামালা'ৰ 'নিবেদন' নামৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰা কবিয়ে নান্দনিক সৌন্দৰ্যপূৰ্ণ ব্যাকুল প্ৰেমৰ কবিতাও লিখিব পাৰে। 'অলঙ্কাৰ' কবিতাৰ সেই অতুলনীয় সুন্দৰ পংক্তিকেইটাই কাকনো মুগ্ধ নকৰিব—

কপালত তোমাৰ আসন পাতি
সদায় থাকে উষা
সুন্দৰ বিচাৰি ফুৰোঁতে দেখি
হৰিল প্ৰাণৰ তৃষা।
হাবিত কেতেকী কিয় বিচাৰিম
তোমাৰ মুখকে চাম,
মৃণাল বিচাৰি পানীত নেযাওঁ
এই বাহুতে তোমাক পাম।
কিনো মোহময়, মায়াময় তুমি
হে মোহিনী! হাতত কি?
অমৃত যদি দিয়াহে এঢোক
অমৰ হওঁ তাকে পি।

— এই কবিতাকেইফাকিয়ে Marlowes mighty lines লৈ মনত পেলায়— 'Come Helena! Make me immortal with a kiss!'

কোৱা বাহুল্য যে এটা নাতিদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধত মানিমুনি কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰৰ দৰে এজন কবিৰ কবিতা-সমগ্ৰৰ যথাযথ পৰ্যালোচনা সম্ভৱ নহয়। ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ, তেওঁৰ পত্নী স্বৰ্গীয়া যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ আৰু তেওঁৰ দ্বিতীয়া পত্নী যমুনেশ্বৰীৰ ভগ্নী স্বৰ্গীয়া বাসেশ্বৰী খাটনিয়াৰ তিনিও কবিতা লিখিছিল। সেইটো এটা কবিৰ পৰিয়ালেই আছিল। কবিতা-লহৰিত স্বৰ্গীয়া বাসেশ্বৰী খাটনিয়াৰৰ ৰচিত কবিতাও সন্নিবিষ্ট হৈছে এটা। যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ মাত্ৰ পঁচিশ বছৰ বয়সতে ঢুকাল। ভৈৰৱচন্দ্ৰ থাকিল বিয়াল্লিশ বছৰ। পূৰ্ণ আয়ুসকাল পোৱা হ'লে দুয়ো অসমৰ কাব্যকানন বহুগুণে বৈছিকৈ উদ্ভাসিত কৰি ৰাখিলেহেঁতেন।

সৰ্বশেষত এই মহা গুণবান কবিজনাৰ বিষয়ে লিখিবলগীয়া আৰু এক কৃতিৰ কথালৈ আহোঁ। কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ অকল ভক্তিমূলক, দাৰ্শনিক, ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ বা ৰহস্যবাদী কবিহে আছিল সেইটো নহয়। তেওঁ আছিল শিশু সাহিত্যিকো।

নিষ্ঠাবান শিক্ষক আছিল তেওঁ। স্কুলীয়া ল'ৰাৰ উপযোগীকৈ লিখিছিল এখন স্বাস্থ্যপাঠ, এখন ভূগোল আৰু 'ঈছপৰ সাধু'। লগতে লিখিছিল 'সৰু ল'ৰা' নামেৰে কবিতাৰ পুথি। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে সেই 'সৰু ল'ৰা' কবিতাৰ পুথিৰ ছটাৰ বাহিৰে বাকী সকলো কবিতা হেৰাল। 'অঙ্গ', 'ভঙ্গী', 'দয়া', 'পুতলা', 'খোবা' আৰু 'পখী' — এইকেইটাহে থাকিল। মানিমুনি শাক বিনম্ৰ যদিও ঔষধি। সেই বিনম্ৰতাৰ মাজতে থাকে বিপুল মঙ্গলকাৰক শক্তি। 'মৰিলেও তই নোহোৱা নহৰ/মানিমুনি শাক/বিশ্বৰ মাজত যি যেন্দা পাইছ/কদাপি নেৰিবি তাক।' এই মানিমুনি কবিয়ে বহু যুগ ধৰি অসমৰ চামে চামে কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালীক পাঠশালা স্কুলতে শিকাইছিল সেই চিৰ পৰিচিত কবিতাবোৰ —

সোঁ হাত বাওঁহাত, এই দুই হাত।
এই মোৰ ক'লা চুলি, এই বগা দাঁত।।
এই দুই কাণ মোৰ, এই দুই ভুৰু।
এই দুই ভৰি মোৰ, এই দুই উৰু।।
এইটো নাক মোৰ, এই দুই চকু।
এইটো গা মোৰ, এইখন বুকু।।
এইটো মোৰ মুৰ, এইখন কপাল।
এই দুই আঁঠু মোৰ, এইটো কঁকাল।।
এইবোৰ নখ মোৰ, এইখন ছাল।
পিচপিনে আছে মোৰ এই পিঠিফাল।।

এইটো 'অঙ্গ' কবিতাৰ কথা। তেনেকৈ আছে 'ভঙ্গী', 'পুতলা', 'পখী' — যিবোৰ কবিতাৰ অমৃত ছন্দ ল'ৰালিৰ স্মৃতিৰ লগত জড়িত হৈ অসমীয়াৰ প্ৰাণত গাঁথা হৈ গৈছে।

নদী-ঔপন্যাসিকা স্বৰ্ণ বৰাৰ 'নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য'

'নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য' নামৰ ২৬৮ পৃষ্ঠাৰ দেহ সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ উপন্যাসখন অসমৰ বিখ্যাত উপন্যাস ৰচয়িতা স্বৰ্ণ বৰাৰ ২০05 চনত প্ৰকাশিত শেহতীয়া সৃষ্টি। কিতাপখন হাতত তুলি ল'লে মনটো ভাল লাগে। বেটুপাতৰ ৰঙৰ নিৰ্বাচন অতিশয় ৰুচিকৰ আৰু ওপৰৰ ৰঙীণ আলোকচিত্ৰই অতি সাৰ্থকভাৱে কিতাপখনৰ বিষয়বস্তুৰ লগত খাপ খোৱাকৈ নদী আৰু অৰণ্যৰ ছবি আৰু বাণীকো বহন কৰিছে। তিনিটা হাতী, কাষত চপাই বান্ধি থোৱা দুখন নাৱেৰে এখন বোৱতী বহল নদীৰ পানীত বনাচাৰী বতাহৰ স্বাক্ষৰ — সেই নদীৰ দুয়োপাৰে বৰ-সৰু গছ-গছনি আৰু মুক্ত ৰৌদ্ৰোজ্জ্বল আকাশ — মনক দিগন্তমুখী কৰিবলৈ যথেষ্ট।

তুলি লৈয়ে নহয়, খুলি লৈ পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰিলেও কোনো ঠাইতে হতাশ হ'ব নালাগে ৰসগ্ৰাহী পাঠক। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ অৱতৰণিকা স্বৰূপ প্ৰথম পৰিচ্ছেদতে অৱতীৰ্ণ কৰা হৈছে নায়ক নয়নজ্যোতি ওৰফে সোণমইনাক হৰ্ হৰ্কৈ দি থকা বৰষুণৰ জৰ্ জৰ্ শব্দ আৰু দৃশ্যৰ মাজত তন্ময় হৈ থাকোতে এক গীতিময়, কাব্যময় (idyllic) পৰিবেশত। অকাৰণতে বৰষুণত তিতি জুৰুলি-জুপুৰি নোহোৱালৈকে লেখিকা স্বৰ্ণ বৰাৰ উপন্যাসৰ নায়কৰ শান্তি নাই। লেখিকাৰ আঁচনিয়েই তেনেকুৱা। কাৰণ সেইদৰে মন তাপৰিব নোৱাৰি বৰষুণত নিতিতা হ'লে কিতাপখনৰ নৱম পৃষ্ঠাত থকা সেই সুন্দৰ আৰু কাব্যময় নদী, প্ৰেম আৰু অৰণ্যৰ সংজ্ঞা আমি নেপালোহেঁতেন। যেনে — 'মোহনীয় হৈ পৰিছে বিলৰ পাৰৰ দৃশ্য। পানীবোৰ গৈ গৈ বিলত পৰিছেগৈ। সকলোৰ পৰা বৈ অহা জলধাৰা যেন বিলখনে উদাৰচিত্তে গ্ৰহণ কৰিছে। সি আকাশলৈ চাই পঠিয়ালে, সূৰ্য যেন হেৰাই গৈছে কৃষ্ণকায় ডাৱৰৰ মাজত। বৰষুণৰ জলছবিত আকাশ মোহাচ্ছন্ন। তাৰ ভাব হৈছে — নদী, প্ৰেম আৰু অৰণ্য একেটা বিন্দুতে যেন কেন্দ্ৰীভূত হৈছে। কিয়নো নদী নহ'লে প্ৰেম নহয় আৰু প্ৰেম নহ'লে অৰণ্য জীয়াই থাকিব নোৱাৰে।'

কিতাপখনৰ প্ৰথম পৰিচ্ছেদত উপন্যাসৰ নায়ক নয়নজ্যোতিয়ে পানীত পৰি উটি অহা দুদিনমান আগতে জন্মা হাতী পোৱালি এজনী পালে। এই ঘটনাৰ আকস্মিকতা আৰু নাটকীয়তাক সম্পূৰ্ণকৈ কামত লগাইছে পৈণত লেখিকা স্বৰ্ণ বৰাই। সেই হাতী পোৱালিৰ নাম থ'লে নয়নজ্যোতিহঁতৰ ঘৰৰে কন কৰা ল'ৰা

বহমতে নিজৰ হেৰোৱা ভনীয়েকজনীৰ নামেৰে—মমতাজ। সাধাৰণ কৃষিজীৱী অসমীয়া গাঁও এখনৰ শান্তিময় পৰিবেশত হঠাৎ তেনেই কেঁচুৱা হাতী পোৱালি এজনী পোৱা ঘটনাই প্ৰবল কৌতূহলৰ খলকনি তুলিলে মানুহৰ মাজত। কচিবান মানুহবোৰৰ মাজত পোৱালিজনীৰ প্ৰতি দায়িত্ববোধ জাগি উঠিল। গাঁৱৰ ডেকা-বুঢ়া, ল'ৰা-ছোৱালী সকলোৰে মাজত এই হাতী পোৱালিয়ে তোলা আলোড়নৰ ছবি সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত কৰিছে লেখিকাই খুব কম কথাৰ মাজেদি। পোৱালিটো চিৰিয়াখানাত দায়িত্বশীল নাগৰিকৰ দৰে জমা দিবলৈ গুৱাহাটীলৈ যোৱাৰ পিছৰ পৰাই আৰম্ভ হ'ল নায়ক নয়নজ্যোতিৰ সদায় উচ্চ আদৰ্শৰ পিছে পিছে ঘূৰা জীৱন পৰিক্ৰমা।

কিমান মানুহ যে লগ পালে নয়নজ্যোতিয়ে! তেওঁৰ বাপেক ৰামেশ্বৰ চৌধুৰী আৰু মাক ৰাধিকা গাঁৱৰ সাধাৰণ অসমীয়া গৃহস্থী এখনৰ অসাধাৰণ দম্পতী। পুত্ৰৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি নিষ্ঠা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল দুয়ো। বহমত নামৰ ঘৰত বন কৰা হজুৱা ল'ৰা এটাৰে লগ লাগি হাতী পোৱালিজনী প্ৰতিপাল কৰিছিল নয়নজ্যোতিয়ে। আগতেই দেশৰ বাবে মঙ্গলজনক সকলো কাম কৰাতে উৎসাহী চামগুৰিৰ ডেকা এজাককৰ লৈ খুলিছিল সেউজ সন্থা। তাৰ পিছত লগ পালে 'ডি এফ অ' গোস্বামী, মুকুন্দ মাউত, 'অৰণ্য' আলোচনীৰ মালিক চন্দনজ্যোতি গোহাঁই, অধ্যাপিকা অহল্যা। তেওঁলোকৰে জীয়াৰী ইংৰাজী ষ্টাইলত ডাঙৰ হোৱা আধুনিকা ৰবী। লগ পালে বন-বিষয়া মৃগেন বৰুৱা আৰু তেওঁৰ বিদুষী পত্নী ভাৰতী বৰুৱাক। অসমৰ বিভিন্ন ফৰেষ্ট বিজাৰ্ভৰ অসন্তুষ্ট বনকৰ্মী, দুৰ্নীতিপৰায়ণ বন-বিষয়া অঞ্জন ভট্টাচাৰ্য, অঞ্জনৰ পত্নী নয়নজ্যোতিৰ পূৰ্বৰ প্ৰেমিকা উৰ্মিলা, অঞ্জনৰ মাতৃ দেৱীতুল্যা প্ৰতিমা দেৱী, ভোলা ৰামচিয়াৰী।

ৰমেন ড্ৰাইভাৰ, বন-বিষয়া মিঃ আহমেদ, বনমন্ত্ৰী শৰ্মা, চাংমাই চাহাব, হালৈ নামে এজন বনকৰ্মী, উপেন দাধৰা, বনবিভাগৰ গোপন ইনফৰ্মাৰ নছিৰ — ইত্যাদি অনেক মানুহ। মনোমোহন গোস্বামী, মৃগেন বৰুৱা, ধৰণীধৰ বড়োৰ দৰে আদৰ্শবান, কৰ্তব্যপৰায়ণ আৰু বনপ্ৰেমী বন-বিষয়া যেনেকৈ লগ পালে, তেনেকৈ অঞ্জন ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে স্খলিত চৰিত্ৰ, মদাপী আৰু দুৰ্নীতিত পোত খোৱা বন-বিষয়াও পাইছে। ওপৰ শ্ৰেণীৰ-তল শ্ৰেণীৰ সকলো বন-বিষয়া আৰু কৰ্মচাৰীৰ মাজত আছে বৰ ভাল মানুহ, বৰ বেয়া মানুহ আৰু নিৰ্বিৰোধী সাধাৰণ মানুহ। অসম চৰকাৰৰ চিন্তাশূন্য আঁচনি শূন্য লক্ষ্যহীনভাৱে ঔপনিবেশিক ব্ৰিটিছ চৰকাৰে কৰা ফৰ্মূলাৰেই পৰিচালিত হোৱা এটি বনবিভাগ, সৰ্বময় দুৰ্নীতিৰ পঙ্কত আকণ্ঠ বুৰ যোৱা এখন ভোগবাদী সমাজ আৰু কোনোফালে শুভ প্ৰতিশ্ৰুতি নথকা নতুন পুৰুষ — এইবোৰৰ মাজত হতাশ হৈ পৰা অসমৰ অৰণ্যসেৱাৰ ছবিও সুন্দৰকৈ আঁকিছে স্বৰ্ণ বৰাই।

অসমৰ বিপন্ন, নিপিষ্ট অৰণ্য আৰু বন্যপ্ৰাণীৰ জীৱনলৈ আশাৰ পোহৰ অনা

গোস্বামী, মৃগেন বৰুৱা, ধৰণীধৰ বড়ো আদি নিষ্ঠাবান-সাহসী আৰু বনপ্ৰেমী বন বিষয়া হ'ল কেইডালমান বলিষ্ঠ ৰেখাৰে অঁকা স্বৰ্ণ বৰাৰ পৈণত হাতৰ একোটা উজ্জ্বল চৰিত্ৰ। স্বৰ্ণ বৰাৰ সন্ধানী দৃষ্টিয়ে কিন্তু অসমৰ এই ৰুগ্ন বনবিভাগৰ মাজতো উজ্জ্বল আৰু যুক্তিপূৰ্ণ সম্ভাৱনা দেখিছে। ইমান বঞ্চনা, অভাৱ-অভিযোগ আৰু নিৰাপত্তাহীনতাৰ মাজতো অৰণ্যৰ চকুপানী দুই হাতেৰে মচি দিবলৈ সাজু হৈ থকা অসম চৰকাৰৰ অগণন বনকৰ্মী, বনৰক্ষী বিচাৰি পাইছে। লেখিকাৰ এই যোগাত্মক দৃষ্টিভংগী আৰু চিন্তা হ'ল 'নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য' উপন্যাসৰ জীৱনীশক্তি। মমতাজ নামৰ সেই পানীত উটি অহা হাতী পোৱালিজনী গাভৰু হ'লত উপন্যাসৰ একেবাৰে শেষৰ দৃশ্যত ৰাজসিক আড়ম্বৰেৰে তাইক অৰণ্যলৈ ওভতাই পঠোৱা দৃশ্য বৰ মৰ্মস্পৰ্শী আৰু গৌৰৱময়। সেই দৃশ্যৰ পৰিকল্পনা কৰাটোতে প্ৰকাশ পাইছে স্বৰ্ণ বৰাৰ কৃতিত্ব। সেই দৃশ্যই পাঠকৰ মনত অৰণ্যৰ আত্মাৰ স্পন্দন জগাই তোলে। বিচিত্ৰ চিন্তাৰে ঢুকি নোপোৱা ৰোমাঞ্চকৰ অনুভূতিয়ে অভিভূত কৰি পেলায় পাঠকক। 'নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য'ৰ সৰ্বশেষ দৃশ্যই হৈছে উপন্যাসখনৰ সফলতাৰ শীৰ্ষবিন্দু।

যিকোনো পাঠকেই 'নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য' নামৰ উপন্যাস পঢ়ি ক'ব লাগিব যে এই উপন্যাস অতিশয় অধ্যয়নপুষ্ট। ইয়াত অসম, ভাৰত আনকি সমগ্ৰ পৃথিবীৰে অৰণ্য আৰু বন্যপ্ৰাণী সংৰক্ষণ সম্বন্ধে যিমানবোৰ তথ্য আৰু তত্ত্ব সন্নিৱিষ্ট কৰিছে স্বৰ্ণ বৰাই যে সেইবোৰ দেখিলে তবধ মানিব লাগে। নিজৰ সদায় ডাক্তৰ আৰু হাস্পতালনিৰ্ভৰ ৰুগীয়া দেহাৰেই গোটেই অসমৰ বছা বছা সংৰক্ষিত বনাঞ্চলবোৰ ফুৰিছে। পবিতৰা, লাওখোৱা, মানাহ, ওৰাং, নামেৰী, কাজিৰঙা আৰু ছৈখোৱা আদি ৰিজাৰ্ভ-ফৰেষ্টত ঘূৰি-ফুৰি আগ্ৰহশীল বিচক্ষণ বন-বিষয়া আৰু বনকৰ্মীসকলৰ পৰা বিশুদ্ধ তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছে। সঠিক সময় আৰু পৰিসংখ্যাসহ সেইবোৰ উল্লেখ কৰিছে কিতাপখনৰ যথাযোগ্য স্থানত। গতিকে গ্ৰন্থখন অকল বন্যপ্ৰাণী আৰু অৰণ্যৰ ওপৰত আধাৰিত এখন উপন্যাসেই নহয়, বনসম্বন্ধীয় বিশেষ তথ্যপূৰ্ণ দেশবাসী আৰু আমাৰ সংবিধানঘোষিত কল্যাণকামী ৰাষ্ট্ৰৰ ওচৰত আবেদনসূচক এক সামান্য দলিলো। শ শ হ'ৰ্ডিং আৰু ভাষণে বন্যপ্ৰাণী আৰু অৰণ্যৰ সংৰক্ষণ সম্বন্ধে যিমান সচেতনতাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে তাতকৈ বহুত বেছি পাৰে এনেকুৱা এখন সাৰ্থক উপন্যাসে। কিতাপখনৰ পাতনিত অসমৰ বন্যপ্ৰাণী শাখাৰ মুখ্য বন সংৰক্ষকে সেই কথা স্বীকাৰ কৰিছে। কাহিনী-বিন্যাস আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত স্বৰ্ণ বৰাৰ বিশেষত্ব হ'ল এই যে তেওঁৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি লেখিকাৰ মন অন্তহীন সহানুভূতিৰে ভৰা। কোনো চৰিত্ৰকে যিমানেই বেয়া নহওক বিনষ্ট বা বিধ্বস্ত বুলি প্ৰমাণ নকৰে স্বৰ্ণ বৰাই। অতি বেয়া অঞ্জন ভট্টাচাৰ্যকো সততাৰ পথত দৃঢ়ভাৱে স্থাপন কৰিছে

শান্তি পাইছে লেখিকাই। মানুহৰ মাজৰ অন্তর্নিহিত সততাৰ ওপৰত থকা তেওঁৰ অটল বিশ্বাসে তেওঁৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত প্ৰভাৱ পেলায়।

সৰ্বশেষত স্বৰ্ণ ৰবাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কৃতিত্বৰ কথা কৈ সামৰিব খুজিছোঁ। স্বৰ্ণ ৰবাৰ মুঠ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ হ'ল ওঠৰখন। তাৰ যোল্লখনেই উপন্যাস। সেইবোৰ হ'ল — ডিয়ুং নদীৰ গীত, পাগলাদিয়াৰ সোণালী বণ্ড, চিমচাং নদীৰ হাঁহি, লুইত পাৰৰ কণ্ঠ, সোৱণশিৰিত বেলৰ উকি, নদীৰ পাৰৰ সুগন্ধি কবিতা, গংগানদীৰ নতুন দিগন্ত, দুধনৈৰ বেদনা, মেঘনা যমুনা-থেমৃছ, লুইতপাৰৰ উষাৰ কিৰণ, আৰু নদীৰ উচুপনি, ৰুদ্ৰতীৰ্থ ব্ৰহ্মপুত্ৰ, তিতাইমৰা সুঁতিৰ সুৰধ্বনি, কিলিং নদীৰ প্ৰেম আৰু নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য— এই উপন্যাসবিলাক স্বৰ্ণ ৰবাই নিজে চৰজমিন তথ্য সংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰিছে। তেনেকৈ সাৰ্থক, তথ্যসমৃদ্ধ, গ্ৰামাঞ্চলৰ ছবি আঁকিছে গাৰো, মিছিং, ৰাভা, চাহ-জনজাতি, বড়ো, অসমীয়া শিখ আৰু তিব্বতসকলৰ। চাবলৈ গ'লে সমগ্ৰ অসমৰ জীৱনকে স্পৰ্শ কৰিছে লেখিকাৰ অসমৰ বিশাল সামাজিক-সাংস্কৃতিক শৰীৰৰ সিৰা-উপসিৰা স্বৰূপ অসমৰ বোৱতী নদীৰ পানীত হাত তিয়াই। নদীক লৈ লিখা প্ৰসিদ্ধ উপন্যাস বহুত আছে। মিখাইল শ্বল'কভৰ 'এণ্ড কোৱায়েট ফ্ল'জ দ্য ডন্'; মাণিক বন্দোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি', নৱকান্ত বৰুৱাৰ কালজয়ী 'কপিলীপৰীয়া সাধু', নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'সেই নদী নিৰবধি' — ইত্যাদি। এখন দুখনকৈ বহুতে নদী-উপন্যাস লিখিছে। কিন্তু এককোবাৰী লেখিকাই অকল বোৱতী নদীৰ পৰাই প্ৰেৰণা আহৰণ কৰি যোল্লখনকৈ সাৰ্থক পূৰ্ণাংগ নদী-উপন্যাস ৰচনা কৰা স্বৰ্ণ ৰবা অসমতেতো হয়েই — সম্ভৱতঃ বিশ্বৰ সকলো ভাষাৰ সাহিত্যতে ঔপন্যাসিকা হিচাপে এটা অকলশৰীয়া নাম।

লোকগীতৰ তত্ত্বকথা আৰু অসমীয়া লোকগীত

বিশ্বৰ সকলো দেশৰে বুৰঞ্জী সদায় ৰজা-মহাৰজা, চুলতান নবাব-বাদশ্বাহ আদি শাসকশ্রেণীৰ উত্থান-পতনৰ ইতিহাসেই। তাত সাধাৰণ শ্রমজীৱী মানুহৰ জীৱনধাৰাৰ খতিয়ান পাবলৈ নাই। কিন্তু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ অলিখিত ইতিহাসো নিছিগা ধাৰত চলি থাকে জনশ্রুতি আৰু লোককথাৰ ওপৰত নির্ভৰশীল মৌখিক সাহিত্যৰ জৰিয়তে। এই মৌখিক জন-সাহিত্যই কিন্তু কোনোৰূপ বিদ্যায়তনিক বা একাডেমিক স্বীকৃতি পোৱাই নাছিল বহু দিনলৈকে। ১৮৬৪ চনত ইংলেণ্ডৰ উইলিয়াম জন টম্‌চে প্রথম ফ'ক্‌ল'ৰ (folklore) শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি মৌখিক সাহিত্য চৰ্চাৰ এক নতুন দিশ উদ্ভাৱন কৰে। কিন্তু সেই শব্দটোৰে কোনো নির্দিষ্ট বিষয় প্রথমতে বুজোৱা নাছিল। পুৰণিকলীয়া জনশ্রুতি (popularantiquities) বুলি যি কোনো কথাকে সামৰি লোৱা হৈছিল। ইংলেণ্ডতে ১৮৭৮ চনত প্রথম Folkore Society গঠন কৰা হয়। চাৰ লৰেঞ্চ গোম আৰু উইলিয়াম জন টম্‌চ্ — এই দুজনেই আছিল সেই অনুষ্ঠানৰ প্রথম গুৰি ধৰোঁতা। তাৰ পিছৰ পৰা ইউৰোপৰ বিভিন্ন স্থানত একে ধৰণৰ Folklore Society গঢ় লৈ উঠিবলৈ ধৰে আৰু কালক্রমত সমগ্র বিশ্বলৈকে লোকসাহিত্য চৰ্চাৰ এই আন্দোলন বিস্তাৰিত হয়।

বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্রত এনে গণমুখী বিদ্যাৰ প্রতি আগ্রহ কোনো দৈৱক্রমে হোৱা ঘটনা নহয়। এই ঘটনাও মানৱ সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীৰ এক যুক্তিসংগত ঘটনাক্রমৰ অন্তর্ভুক্ত। কাৰণ ইতিমধ্যে ঔদ্যোগিক বিপ্লৱৰ পটভূমিত কৃষিজীৱী আৰু ভূমিপতি শ্রেণী দুটাৰ কলেবৰ বৃদ্ধি হৈছিল শ্রমিক আৰু পুঁজিপতি শ্রেণী দুটাৰ লগ হৈ। ব্যাপক গণ-জাগৰণ আৰু গণচেতনাৰ যুগ ইতিমধ্যে হৈছিল সমগ্র ইউৰোপত। স্মৰণ কৰিব লাগিব যে ১৮৪৮ চনতে মার্ক্স আৰু এঙ্গেল্‌চৰ কমিউনিষ্ট মেনিফেষ্টো প্রকাশিত হৈছিল।

গতিকে যি মৌখিক সাহিত্য যুগ যুগ ধৰি অৱহেলিত হৈ আছিছিল আৰু ধ্রুপদী বিদ্বানসকলৰ বাবে প্রায় অস্পৃশ্য আছিল, সেই মৌখিক সাহিত্যই সকলোৰে দৃষ্টি আকর্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। চিৰকাল নগণ্য সামান্য হৈ থকা সাধাৰণ মানুহৰ দলে শ্রেণী চেতনাৰ ফলত সংঘবদ্ধ হৈ গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেইবিলাক মানুহৰ অলিখিত লোক-সাহিত্যৰ প্রতি আকর্ষিত হ'ল শিক্ষিত বিদ্বান সমাজৰ মনোযোগ।

লোক-সাহিত্যৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ পৰে লোকগীত, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবচন-পটন্তৰ আৰু সাধুকথা। এই লোকগীতবিলাকে কিন্তু উনৈশ শতিকালৈকে কোনো ধৰণৰ স্বীকৃতিয়েই পোৱা নাছিল। আনকি ইংলেণ্ডৰ দৰে দেশতো জনসাধাৰণৰ যে কোনো লোকগীত আছিল সেই কথাও কোনেও ভবাই নাছিল। ইংলেণ্ডৰ পণ্ডিত মহলত লোকগীতক low calsss music--ইতৰ মানুহৰ গীত বুলিহে ধাৰণা কৰিছিল। গতিকে সকলোৱে ধৰি লৈছিল যে লোকগীত প্ৰকৃত ধ্ৰুপদী সংগীতৰে অশিক্ষিত মানুহৰ মুখত পৰি হোৱা বিকৃত ৰূপৰ (wlgarisalion) বাহিৰে আন একো নহয়। লোকগীতক বৰ্তমানৰ স্বকীয় আৰু গৌৰৱময় স্থানত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰিলে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত Cecil Sharp নামৰ এজন নৃতাত্ত্বিক সংগীতবিদে। তেওঁ ইংলেণ্ডৰ ছোমাৰচেট আৰু উত্তৰ আমেৰিকাৰ আদিম অধিবাসীসকলৰ মাজত বসবাস কৰি প্ৰায় পাঁচ হেজাৰ লোকগীত সংগ্ৰহ কৰি, সেইবোৰৰ সুৰলিপি কৰি নিজৰ তথ্যপূৰ্ণ লেখনীৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে যে লোকগীত মানুহৰ অনুশীলিত, পৰিমাৰ্জিত, পৰিশ্ৰুত ধ্ৰুপদী সংগীতৰ ওচৰত কোনো প্ৰকাৰেই ঋণী নহয়। তাৰ স্বকীয়তা প্ৰশ্নাতীত। তেওঁৰ এই গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈছিল ১৯০৭ চনত। কাৰ্ল মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰেডেৰিখ এঙ্গেলচে তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থত যি সংগীতক নাম দিছিল National music বা সাধাৰণ জনতাৰ সংগীত (music of the common people) বুলি, চেচিল শাৰ্পে তাৰ নাম দিলে floksong অৰ্থাৎ লোকগীত। মূল শব্দটো তেওঁ লৈছিল জাৰ্মান ভাষাৰ 'ফক্‌ছ্লিদ' (Volkslied) শব্দৰ পৰা। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে মাৰ্ক্স-এঙ্গেলচে music of the common people বুলি কোৱা কথাৰ অৰ্থগত পৰিসৰ অধিকতৰ নিৰ্দিষ্ট কৰি music of the peasant masses অৰ্থাৎ কৃষক শ্ৰেণীৰ গীত বুলিহে কোৱা উচিত বুলি শাৰ্পে নিজৰ সিদ্ধান্ত ঘোষণা কৰিলে। চেচিল শাৰ্প নিজে আছিল সমাজবাদী আদৰ্শৰ মানুহ। নিজেই প্ৰসিদ্ধ সংগীতকাৰ।

১৯০৭ চনত চেচিল শাৰ্পৰ গুণতে দৰাচলতে গোটেই বিশ্বতে দেশে দেশে লোকগীতৰ আলিবাবাৰ গুহাৰ দুৱাৰ খোল খালে। ইতিহাসত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে কৃষক শ্ৰেণীৰ গান গৈ নগৰৰ বিদ্বান লোকৰ সমাজ পালেগৈ। কথাৰে, সুৰেৰে, তাল-মান-লয়েৰে আপোন গৌৰৱেৰে বিভূষিত হৈ মৰ্যাদাপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিলে। ইংলেণ্ডত চেচিল শাৰ্পৰ Folksong আৱিষ্কাৰ বা পুনৰাৱিষ্কাৰৰ ঠিক পাঁচ বছৰ পাছতে ১৯১২ চনত বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে কলিকতাৰ ছাত্ৰসভা এখনত কেইষাৰমান মহামূল্যবান কথা কৈছিল — "সন্ধান আৰু সংগ্ৰহ কৰিবাৰ আমাৰ কিমান যে বিষয় আছে তাৰ সীমা নাই। এই বংগদেশৰে এটা অঞ্চলত জাতি বিশেষ পূজা-পাৰ্বণ পালন কৰেী,

আন এটা অঞ্চলত সেইবোৰ পূজা-পাৰ্বণৰ পদ্ধতি বেলেগ। স্থানভেদে সামাজিক প্ৰথাৰ অনেক বিভিন্নতা আছে। ইয়াৰ বাহিৰে গ্ৰাম্যনীতি, নিচুকনি গীত আৰু লোকমুখত প্ৰচলিত গীতবিলাকৰ মাজতো অনেক জ্ঞাতব্য বিষয় আছে।" সেই ভাষণৰে অন্য এঠাইত তেখেতে স্পষ্ট ভাষাত কৈছে ঃ "আমি যে নৃ-তত্ত্ব বা ethnology-ৰ কিতাপত পঢ়া নাই, তেনে কথা নহয়। কিন্তু যেতিয়া দেখিবলৈ পাওঁ যে সেই পঢ়াৰ ফলত আমাৰ ঘৰৰ কাষতে থকা হাড়ী-ডোম-কৈবৰ্ত-বাগ্‌দী আদি যিসকল লোক বাস কৰে, তেওঁলোকৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচয় পাবলৈ আমাৰ মনত লেশমানো আগ্ৰহ জন্মা নাই, তেতিয়াই বুজিব পাৰি যে পুথিগত বিদ্যা সম্বন্ধে আমাৰ মনত কিমান গভীৰ কুসংস্কাৰে বাহ লৈছে। পুথিক আমি কিমান ডাঙৰ বুলি ভাবি আছোঁ আৰু পুথিয়ে যাৰ প্ৰতিবিম্ব অংকিত কৰিছে, সেই বিষয়বিলাকক আমি কিমান তুচ্ছ বুলি গণ্য কৰিছোঁ।"

এইখিনি কথাৰ উপৰিও তেখেতেৰ 'গ্ৰাম-সাহিত্য' নামৰ প্ৰবন্ধত ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছিল যে গছৰ শিপা যেনেকৈ মাটিৰ লগত জড়িত আৰু তাৰ আগভাগ যেনেকৈ আকাশৰ ফালে বিস্তাৰিত হয়, তেনেকৈ সকলো দেশতে সাহিত্যৰ নিম্ন অংশ স্বদেশৰ মাটিৰ লগতে অনেক পৰিমাণে জড়িত হৈ থাকে — ঢাক খাই থাকে। সেইখিনি বিশেষ ৰূপে, সংকীৰ্ণৰূপে দেশীয়, স্থানীয়। .... সাহিত্যৰ যি অংশ সাৰ্বভৌমিক আৰু প্ৰত্যক্ষ, সেইখিনি এই প্ৰাদেশিক নিম্নস্তৰৰ ওপৰতে থিয় হৈ থাকে।"

গ্ৰাম্য জীৱনৰ কৃষকৰ মুখতে যুগ যুগ ধৰি সঞ্চিত অসমৰ লোকগীতিসমূহৰ আধাৰতে আৰু আৰ্হিতে ১৯১৩ চনত প্ৰকাশিত 'কদমকলি'ত ধনবৰ-ৰতনী, মালতী, নিমাতী কন্যা আদি প্ৰেমমূলক কেবাটাও কবিতা লিখিছিল সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা, বুঢ়ীআইৰ সাধু আদি গ্ৰন্থত সংগ্ৰহ কৰিছিল সাধুকথা। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে ১৯২৫ চনত প্ৰকাশ পাইছিল নকুলচন্দ্ৰ ভূএগৰ বিহুগীতৰ সংগ্ৰহ 'বহাগী'; ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'বিহুৱতী' (১৯২২), 'আকুল পথিক' (১৯২২), 'ভোগজৰা' (১৯২২), ডঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূএগৰ বৰফুকনৰ গীত (১৯২৪)। বিশ্বজুৰি লোক-সংগীতৰ প্ৰতি জাগৃত হোৱা সমাদৰ আৰু আকৰ্ষণে অসমতো দেখদেখকৈয়ে আলোড়ন তুলিছিল। অশিক্ষিত নিৰক্ষৰ জনগণৰ মুখৰ গীত-মাত বুলি সেইবোৰলৈ যি অনাদৰ ভাব শিক্ষিত সমাজত আছিল, লাহে লাহে তেনে মনোভাবৰ সামৰণি পৰিছিল। মণিৰাম দেৱানৰ গীতৰ ৰেকৰ্ড হৈছিল। জনসাধাৰণৰ মাজত অপূৰ্ব স্বদেশপ্ৰেমৰ আলোড়ন হৈছিল সেইবোৰ গীতৰ প্ৰভাৱত। ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ স্বদেশ প্ৰেমোদ্দীপক গানৰ অধিকাংশতেই লোকগীতৰ সুৰ আৰু বচনভংগী

ব্যৱহাৰ কৰিছিল। লোকসংগীত লোকসমাজত শ্ৰুতি আৰু স্মৃতিৰ জৰিয়তে মুখে মুখে চলি অহা মৌখিক সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ পৰিণাম মাত্ৰ। ১৯০৭ চনত চেচিল শ্বাৰ্পে 'ফক্‌ছড' আন্দোলন আৰম্ভ কৰাৰ মাত্ৰ ১৫ বছৰৰ ভিতৰতে অসমৰ বিদ্বান সমাজত সগৌৰৱে নিজৰ স্থান লাভ কৰিছিল থলুৱা লোকগীতে।

অবিচ্ছিন্ন প্ৰবাহ (continuity) লোকগীতৰ এক বিশিষ্ট গুণ যাৰ দ্বাৰাই লোক সংগীতত বৰ্তমানৰ লগত অতীত যুক্ত হোৱা দেখা যায়। যেনে —

চৰাইৰ চিকুণ তেলীয়া সাৰেং
মাছৰ চিকুণ মালি ;
স্বৰ্গদেউৰ চিকুণ কেঁকেৰা দোলাখন
গুৱায় গজেপুৰৰ আলি।

এই বিহুগীতৰ লগতে আৰু এটা মনত পেলাব পাৰি :

স্বৰ্গদেৱে আনিলে চুতীয়া কাড়ী ঐ
বুকু বহল বহল চাই ,
এঠেঙা ভিৰায়ে মাৰে শৰ ধনু
হেদামত সৰকি যায়।

উপৰি উক্ত দুই বিহুগীতৰ কালক্ৰমৰ লগত তলৰ বিহুগীতটোৰ সময় বিজাই চাব পাৰি :

আইদেউৰ হাঁচতি ৰাৰৰী ফুলীয়া
ডিবুৰু বজাৰৰ সূতা ,
নেৰিবা নেৰিবা সেইখনি হাঁচতি
ছকুৰি ছটকা পাবা।

আকৌ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ দিনৰ স্বভাৱকবিৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা সেই বিহুগীতটো :

আকাশ গুমেগুমাই আকাশী জাহাজে
পথাৰত পৰি যায় ছাঁয়া।
কিনো দিনে-কালে পৰিলে গোসাঁই ঐ
বাইজৰ বিলৈখন চোৱা।

এই চাৰিটা বিহুগীতত বজাৰ দিন, বৃটিছৰ দিন আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ দিনৰ অসমৰ তিনিটা যুগৰ মাজত সম্বন্ধ দেখা যায়। এনেকুৱা উদাহৰণ সেধাৰ।

লোকগীতৰ দ্বিতীয় গুণ হৈছে উদ্ভাৱন। যাৰ দ্বাৰা লোকশিল্পীসকলে বিচিত্ৰ জীৱনৰ

প্ৰতিফলন সম্ভৱ হয়। যিবিলাকত কোনো ব্যক্তি বা জনগোষ্ঠীৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰো পৰিচয় পোৱা যায়। বিহুগীতৰ বোৱতী নদীৰ পৰাই তাৰ উদাহৰণ গোটাব পাৰি।

যেনে :

উৰিয়াম গছৰে নাও নেকাটিবা
চটত লাগি লাগি ধৰে ;
নগৰীয়া ছোৱালী নানিবা ককাইটি
কথাই পতি উভতি ধৰে।

....

উত্তৰে সোমালে অকাকৈ ডফলা
দক্ষিণে সোমালে মান,
গমিৰি ঘাটেদি নাৰেং কেঞা সোমালে
বইখা পাবলৈ টান।

লোকগীতৰ শেহৰ লক্ষণ হৈছে নিৰ্বাচন (selection)। বহুতো গীত, বহুতো সুৰৰ তাল-মান-লয়ৰ মাজত সমাজে নিৰ্ণয় কৰি লয়, স্বতপ্ৰণোদিতভাৱে কোনটো গতত গাব বা নাচিব। উদাহৰণস্বৰূপে ফঁচৰি :

বিহুৰে বিৰিণা জুইছলা পাত
.পাতে সমনীয়া জুইছলা পাত
বিহুৰে বিৰিণা পাতে হেই, জুইছলা
পাত, পেপৰ পাত
অ' আইকণ ওলাই মাত
যি হ'ব্ব হৈছে শৰীলৰ গাত।
বিহু থাকে মনে জুইছলা পাত
বিহুকে কিনাবি জুইছলা পাত
বিহু গ'লে কিনাবি কাকে হেই,
জুইছলা পাত; পেপৰ পাত
অ' আইকণ ওলাই মাত
যি হ'ব্ব হৈছে শৰীলৰ গাত

এজন বজাবকনীয়ে বা এজন বজাবকবিয়ে বা এজাক বিহুৱা ঢেকাই বা এজাক পদুৱা নাচনীয়ে নিৰ্ণয় কৰি কেনেদৰে নাচিব কোন বিহুগীত, কি তালত, কি লয়ত।

আৰম্ভণি কৰে হয়তো এজন মানুহে। কিন্তু পিছলৈ সি সমাজৰ লোকগীত-পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। এই নিৰ্বাচন লোকগীত ৰচনাৰ দৰেই এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া। বৰ্তমান বিহুগীতৰ ক্ষেত্ৰতো বিচিত্ৰ শব্দচয়ন হৈ থকা দেখা যায় — আজনা, কল্পনা, প্ৰণয়, পৰিণয় আদি সংস্কৃতীয়া শব্দৰ উপদ্ৰৱত ক্ষেত্ৰবিশেষে বিহুগীত আৰু বিহুগীত হৈ থকা নাই। বিহুগীতৰ আত্মাক তাত বিচাৰি পোৱা নেযায়। বিহুগীত নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতিৰে আয়াসপূৰ্ণ বৈয়াকৰণিক নিয়মেৰে প্ৰস্তুত কৰা তৈয়াৰী দ্ৰব্য হ'ব নোৱাৰে। বিহুগীতৰ সৃষ্টি, পুনৰ সৃষ্টি, সুৰ-সংস্কাৰ আদি প্ৰাকৃতিক প্ৰক্ৰিয়াৰেহে হয়। সকলো লোকগীতৰ লক্ষণেই এনে। অনুশীলিত সংগীত-কলা (art music) সচেতন ব্যক্তি প্ৰতিভাৰ সৃষ্টি, লোক সংগীত অচেতন সমাজ-সৃষ্টি বা সমষ্টি-সৃষ্টি। লোকগীতৰ স্বতস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ হয় নিজৰ স্বকীয় সুৰধ্বনিৰ মাজেদি। ধ্ৰুপদী সংগীতৰ দৰে তাত সপ্তসুৰৰ সমাগম নহয়। সংগীতজ্ঞ হেমাংগ বিশ্বাসে পৰম আত্মীয়তাৰে তেখেতৰ 'লোকসংগীত সমীক্ষা বাংলা ও আসাম' গ্ৰন্থত অসমৰ লোকগীতৰ বিষয়ে বিস্তৰ গৱেষণা কৰিছিল। তেওঁ এঠাইত কৈছে : অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ লোকগীত হ'ল বিহুগীত। এই বিহুগীততে পঞ্চস্বৰিক সুৰ পোৱা যায়। ঔড়ৱ জাতীয়। স্বৰ, কোমলগান্ধাৰ, মধ্যম, পঞ্চম আৰু কোমলনিখাদ। ইয়াৰ আৰোহণ আৰু অৱৰোহণ লগা জনজাতীয় গীতৰ বৈমাত্ৰিক সুৰৰ লগত মিলে বুলি বিষ্ণু ৰাভাই ১৯৫৪ চনত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ আলোচনাচক্ৰত গুৱাহাটীত কোৱা মোৰ স্পষ্টকৈ মনত আছে। সা জা মা পা না র্সা — ইয়াত ৰে আৰু ধা নাই। এই সুৰ-ছবি অসমৰ জাতীয় সম্পদ। সেই সুৰ 'পৃথিৱীৰ ক'তো বিচাৰি নোপোৱা, অসমটো কৰিলেও পাত'।

এই সুৰ-ছবিবোৰ লোকগীতৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। জগতৰ সকলো সাহিত্যৰ আৰম্ভণি হৈছিল গীত আৰু কবিতাৰে। আদিম যুগত মানুহৰ মুখত ভাষা নাছিল। কিন্তু মন আছিল প্ৰবলভাৱে অনুভূতিশীল। যুক্তিয়ে ছুমুকি নমৰালৈকে মানুহৰ ভাব বেছি আৱেগপ্ৰৱণ হৈ থাকে। সেয়া প্ৰকৃতিৰ নিয়ম। আনহাতে প্ৰাকৃতিক শোভা আৰু ঘটনাৱলীয়ে তেওঁলোকৰ মন আন্দোলিত কৰিছিল হৰ্ষ-বিষাদ-বিস্ময় আদি সকলো ধৰণৰ অনুভূতিৰে। মানুহৰ স্বাভাৱিক গুণেই হৈছে নিজৰ মনৰ অৱস্থা, নিজৰ সুখ-দুখ, আৱেগ-উচ্ছ্বাস আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰা। সেই দেখি সকলো দেশৰ সকলো জাতিৰে মানুহৰ এই আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মতোষৰ প্ৰাথমিক মাধ্যম হিচাপে সৃষ্টি হৈছিল লোকগীতমালাৰ। সেইদেখি লোকগীতৰ সাধাৰণ সংজ্ঞা দিবলৈ যত্ন কৰোঁতে 'প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সচেতন প্ৰতিক্ৰিয়া' 'স্বতস্ফূৰ্ত অনুভূতিমূলক কবিতা' 'স্বভাৱজাত আদিম সংগীত' আদি শব্দবোৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আদিম মানুহে পৃথিৱীখন ভয় আৰু বিস্ময়ৰ চকুৰেই চাইছিল প্ৰথমতে। কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ শোভা

দেখি আনন্দিত হৈছিল। কেতিয়াবা বিজুলী-বজ্ৰপাত-মেঘৰ গৰ্জন দেখি শুনি ভয় খাইছিল। কাৰণ তেওঁলোকৰ জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা আছিল অতি কম। জ্ঞানৰ পৰিসৰ আছিল অতিশয় সীমিত। চৌদিশৰ অজান বস্তু আৰু অচিন ঘটনাই বিস্ময়ত অভিভূত কৰি ৰাখিছিল তেওঁলোকক সকলো সময়তে। কবিয়ে তাকে সুন্দৰকৈ কৈছে — 'সিন্ধু নদীৰ পাৰত যিদিনা/জ্ঞানৰ বিন্দু বুকুত বান্ধি/অন্ত নেপাই আদিম মানবে/আচৰিত হৈ পেলালে কান্দি।'

আদিম মানুহক জীৱনধাৰণৰ বাবে লাগিছিল বহুত বস্তু — খাদ্য, শৰীৰৰ বাবে উত্তাপ, নিৰাপদ আশ্ৰয়, বন্য জন্তু আৰু শত্ৰুৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰ ব্যৱস্থা আৰু আত্মৰক্ষাৰ বাবে প্ৰতিৰোধৰ অস্ত্ৰ। য'তে অজ্ঞানতা তাতেই ভয়, সন্দেহ আৰু বিস্ময় থাকিবই। সেইদেখি সকলোতে নিজৰ শাৰীৰিক শক্তি বা সীমিত মানসিক শক্তিৰে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱৰা প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ পিছফালে মানুহে কল্পনা কৰি লৈছিল এক অতি-প্ৰাকৃতিক, চকুৰে নেদেখা শক্তিৰ অস্তিত্ব — অপদেৱতা, দেও, দেৱতা, দৈৱশক্তি। হাজাৰ হাজাৰ বিচিত্ৰ কাল্পনিক ৰূপ আৰু গুণসম্পন্ন পেগান দেৱ-দেৱীৰে ভৰি পৰিছিল মানুহৰ মন।

গতিকে গাব সেইবিলাকৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে। পূজা কৰিব, নাচিব, নানা ৰূপ বলিবিধান কৰিব সেইবিলাক দেৱ-দেৱীৰ বাবে। নিজে আৱস্ত কৰা সেইবোৰ ৰীতি-নীতিয়েই যাদুকৰী বুলি ঠাৱৰ কৰিব নিজৰ মনত। উচ্চাৰণ কৰা অৰ্থহীন শব্দবোৰেই তাল-মান-লয়যুক্ত হৈ মন্ত্ৰৰ ৰূপ লয়। সকলোৰে উদ্দেশ্য প্ৰকৃতিৰ নুবুজা ৰহস্য ভেদ কৰা বা ভেদ কৰিব নোৱাৰিলেও সেইবোৰ অনিবাৰ্য কিন্তু অনিশ্চিত কাৰ্যকৰী শক্তিক সন্তুষ্ট ৰখা। সেই মন্ত্ৰবোৰেই অৰ্থপ্ৰাপ্ত হৈ ভাবাত্মক পৰিশুদ্ধ অৱস্থাপ্ৰাপ্ত কৰিছিল আৰু সেই সুৰবোৰেই সুৰ হৈছিল বুলি নৃতাত্ত্বিক পণ্ডিতসকলে কয়। তাৰ লগতে এনেকুৱা মতবাদো পোৱা যায় যে মানৱৰ দৈনন্দিন সমাজবদ্ধ শ্ৰমজীৱনৰ ছন্দৰ পৰাও সুৰ আৰু তালৰ সৃষ্টি হয়। পাহাৰীয়া পথত পিঠিত গধুৰ বোজা লৈ এজাক উপজাতীয় মানুহ উঠা-নমা বাটেদি গৈ থাকোঁতে হাঃ হুঃ — হাঃ হুঃ শব্দ কৰি যোৱা চকুত পৰে। নাও চলোৱা মানুহৰ মুখৰ গান — মোৰ মলুৱাক কোনে মাৰিলে — হায়ৰে — মলুৱা ৰে। ছড়ি মাৰিৰে দ পানীত নাও ঠেলি বা ব'ঠা মাৰি আগুৱাই গৈ থাকোঁতে সেই মন্দাক্ৰান্তা ছন্দই এটাইতকৈ কামত আহে। ৰেলেৰে গৈ থাকোঁতে শিশুৱে যে ঝক্ ঝক্ ঝক্ ঝক্ বা জগবন্ধু ফটাজ্বাটি—আদি উচ্চাৰণ কৰি শব্দানুকৰণ কৰে — তেনেকুৱা। গধুৰ বস্তু ঠেলোঁতে বনুৱাইতে সমূহীয়াভাৱে কৰা 'হেয়ো হেইচাং' আদি শব্দৰ দৰে প্ৰাথমিক অৰ্থযুক্ত শব্দ উচ্চাৰণ — এইবিলাকৰ পৰাই নানা ৰূপান্তৰ আৰু ক্ৰমোন্নতি হৈ সুৰৰ সৃষ্টি হয়। সদায় যে মন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ পৰাহে হয়, সেইটোও নহয়।

গ্যেটেই (Goethe) এবাৰ কৈছিল : "The holiness of sacred music, the jocund humour of folk-tunes, are the pivot round which all music revolves-worship or dance." অৰ্থাৎ — "পূজা-পাতলত ব্যৱহৃত পবিত্ৰ সংগীতৰ ধ্বনি আৰু লোকগীতৰ আনন্দভৰা সুৰধ্বনিকে কেন্দ্ৰ কৰি আৱৰ্তিত হয় সকলো সংগীত — মন্ত্ৰ আৰু নৃত্যৰ জৰিয়তে।" গ্যেটেই ক'লেও আধুনিক বিদ্বানসমাজে তেওঁৰ লগত একমত হোৱা নাই। তাৰ সলনি আধুনিক বিশ্লেষণাত্মক মত হৈছে : Folksong is by no means restricted to jocose sentiments and always based on dancerhythms it derives from sacred sources as well as from secular excitements and very soon abstracts from both the first musical products, the 'air'. Old 'airs', like modern hymn-tunes are neither saa nor gay, any words in proper musical form may be sung to them. Such melodies belong to no special occasion, no special subject matter, but are simply used for the purpose of singing a variety of poems. Thus airs themselves acquire names, after places, composers, saints as well as original words. Airs are national possessions. They may convey ballads... if their rhythmic accent is light and definite, they are more apt to have a career on the village green, the barh floor or dancehalls. (Bucher) অৰ্থাৎ "লোকগীতৰ সুৰ কেৱল আনন্দপূৰ্ণ আবেগৰ ভাববাহক বা কোনো মন্ত্ৰ-ছন্দৰ সুৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। ই মন্ত্ৰ-ছন্দৰ পৰাও উদ্ভূত হ'ব পাৰে। কেতিয়াবা সম্পূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ স্বাভাৱিক আবেগ-অনুভূতিৰ আলোড়নৰ পৰাও উদ্ভূত হ'ব পাৰে। দুয়োটা উৎসৰ পৰা চূৰ্ণীকৃত হৈ যি বিশিষ্ট গুণবিশিষ্ট ধ্বনি সৃষ্টি হয় সেইটোৱেই হ'ল সুৰধ্বনি (melodic pattern, melody)। এই পুৰণা সুৰধ্বনিবোৰ — শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-ৰাগিণীবোৰৰ দৰেই — বিষাদব্যঞ্জকো নহয়, আনন্দময়ো নহয়। গীতৰ ৰূপত ৰচিত যিকোনো ৰচনা সেই সুৰত গাব পাৰি। এই সুৰছন্দবোৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট অনুষ্ঠানৰ উপলক্ষে নিৰ্মিত নহয় বা কোনো এক নিৰ্দিষ্ট বিষয়েও নহয়। যিকোনো গীতকে সেইবোৰ সুৰত বান্ধিব পাৰি। এই সুৰধ্বনিবিলাকৰ নামকৰণ হয় কোনো ঠাইৰ নামেৰে, কেতিয়াবা ৰচকৰ নামেৰে, কেতিয়াবা দেৱ-দেৱী-সাধু-সন্তৰ নামেৰে, কেতিয়াবা নিজৰ নিৰ্দিষ্ট নামেৰে। (ৰাগ-ৰাগিণীবোৰ এই ধৰণৰ সুৰকল্প।) এই সুৰবোৰ জাতীয় সম্পত্তি ... এইবোৰৰ ভিতৰত যিবোৰৰ সুৰ লয়মানত ৰখা, লঘু কিন্তু শৃংখলাবদ্ধ তেনে সি গ্ৰাম্য জীৱনৰ কণগীত, কাহিনীগীত আদিৰ ধাৰক আৰু বাহক হ'বও পাৰিব। সেইবোৰ গীত পথাৰ-সমাৰে, ঘৰৰ ভিতৰত বা নৃত্যস্থলীত গাব পৰা যাব বিভিন্ন উপলক্ষত।"

সভ্যতাৰ পথত ক্ৰমোন্নতিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰে আগবাঢ়ি যাওঁতে যুগে যুগে মানৱ সমাজে একো একোটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰে। সমাজৰ এই অবিৰত বিৱৰ্তনৰ গতিত প্ৰতিটো আবেষ্টনী বা পৰিৱেশৰ সলনি আৰু সেই অনুযায়ী মানসিক, সামাজিক অগ্ৰগতিৰ স্তৰ অনুযায়ী লোককলা, লোকনৃত্য, লোকগীত আৰু লোকসংগীতৰ পৰিৱৰ্তন অনিবাৰ্যভাৱে হয়। সেইবাবে প্ৰতিটো যুগৰ লোকগীতৰ সুৰৰ চানেকী বা লোকগীতৰ ৰচনাৰ প্ৰকৃতি ভিন্ন হয়। বিহুগীত, বনগীত বা অন্যান্য যিকোনো লোকগীতত সেইদেখি পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ হাতবুলনি অৱশ্যম্ভাৱীভাৱে পৰিবই। আহোম ৰজাৰ দিনৰ বিহুগীতৰ ভাষা আৰু সুৰ বা ঢোলৰ বোল বা পেঁপাৰ ছেও এতিয়াৰ সৈতে একে ধৰণৰ আছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। লোকগীতত প্ৰতিফলিত হোৱা অসমখন কিমান দিনৰ পুৰণি সেইটো জানিবলৈ হ'লেও গৱেষণা হ'ব লাগিব প্ৰচুৰ। সমাজৰ সংস্কৃতিমূলক কিছুমান কথা বুজিবলৈ আৰু জনসাধাৰণৰ কোনো এক যুগৰ মানসিকতা সম্বন্ধে ধাৰণা কৰিবলৈ হ'লে জনসাহিত্য অধ্যয়নৰ বাহিৰে অন্য পন্থা নাই। কাৰণ গতানুগতিক বুৰঞ্জী শাস্ত্ৰত এইবোৰ বিষয়ে পঞ্জীয়ন হোৱা তথ্য নিচেই তাকৰ।

ওপৰত কৰা আলোচনাৰ পৰা এটা কথা সাব্যস্ত কৰিব পাৰি যে লোকগীতৰ সুৰধ্বনি আৰু শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-ৰাগিণীৰ সৃষ্টিৰ উৎস একেটাই। লোক সংগীতৰ পৰাই ৰাগ-সংগীতৰ সৃষ্টি যেনেদৰে হৈছে, তেনেকৈ ৰাগ-সংগীতেও লোক-সংগীতক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ বহুত দৃষ্টান্ত দেখা যায়। অসমৰ দুৰ্গাৱৰী, সুকনানীৰ গীত তাৰ উদাহৰণ।

লোকগীত যিমানেই স্বতস্ফূৰ্ত বা অসচেতন বা স্বভাৱজ হওক — তাৰো কিছুমান অলিখিত নিয়ম আছে। এই নিয়মবোৰো অসচেতনভাৱেই পালন কৰা হয়। আচলতে এইবোৰ হৈছে লোকগীতৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। প্ৰথম তেনে বৈশিষ্ট্য হৈছে লোকগীতৰ আঞ্চলিকতা। ধ্ৰুপদী ৰাগ-সংগীত বা ক্লাছিকেল্ মিউজিকত থকাৰ দৰে লোকগীতৰ কোনো 'ঘৰানা' নাই। 'ঘৰানা' ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক বা পৰিয়ালকেন্দ্ৰিক। যেনে — গোৱালিয়ৰ ঘৰানা, ইন্দোৰ ঘৰানা, ভূপালী বা লখ্‌নৱী ঘৰানা বা ভাটখাণ্ডে সংগীত বিদ্যালয়ৰ দৰে গুৰুমুখী বা বিদ্যালয়কেন্দ্ৰিক চৰিত নহয় লোকগীতৰ। লোকগীত দেশৰ একো একোটা অঞ্চলত এটা জনসমষ্টিৰ মাজত নিজৰ ৰূপ আৰু গুণেৰে নিজে নিজে বিকশিত হয়। যি অঞ্চলৰ লোকগীত, সেই অঞ্চলৰ জনজীৱনৰ লগত বজিতা খুৱাই, সেই জনসমষ্টিৰ বচন-ভংগী বা কণ্ঠস্বৰৰ প্ৰকৃতি অনুযায়ী, সেই ঠাইৰ মানুহৰ উচ্চাৰণ-ৰীতি অনুযায়ী, সেই অঞ্চলৰ লোকগীতৰ ৰূপ গঠন হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, এতিয়া বহল প্ৰচাৰৰ ফলত অসমৰ সৰ্বত্ৰ সমাদৃত হৈছে যদিও

বিহুগীত উজনি অসমৰ লোকগীত। ইয়াৰ এতিয়া প্ৰায় সম্পূৰ্ণভাৱেই উজনি অসমৰ। দৰঙীয়াল নাম প্ৰধানকৈ দৰং-শোণিতপুৰ-মৰিগাঁও-নগাঁৱৰ। মাৰে নাচ মঙলদৈৰ, কামৰূপী লোকগীত কামৰূপৰ, গোৱালপাৰীয়া লোকগীত গোৱালপাৰাৰ। জিকিৰ উজনি-মধ্য অসমৰ। ঝুমইৰ চাহ বাগানৰ।

কেতিয়াবা ভাষা একে হ'ব পাৰে, উপলক্ষ্য একে হ'ব পাৰে, কিন্তু লোকগীতৰ সুৰসজ্জাৰ বেলেগ হ'ব পাৰে অঞ্চল অনুযায়ী। তাৰ এটা উদাহৰণ হিচাপে অসমীয়া বিয়া নামবিলাকৰ আঞ্চলিক সুৰসজ্জাৰৰ বিভিন্নতা বিবেচনাৰ যোগ্য হ'ব পাৰে। যেনে, উজনি অসমৰ ৰংপুৰীয়া বিয়া নামত পোৱা যায় :

লগাই থৈ আহিছোঁ
সোণৰ খুঁটি গছা
ঐ ৰাম এতিয়াই আহোঁগৈ বুলিছে
জলকুঁৱৰীয়ে
এৰিকে নিদিয়ে
ঐ ৰাম মোকো লৈয়ে যোৱা বুলিছে
মাৰাৰ অলংকাৰ
খোৰা কাটি কৰি — হৰি হে
দেউতাৰাৰ অলংকাৰ খোৱাহে ৰাম ৰাম
ৰামে দি পঠাইছে
বিচিত্ৰ অলংকাৰ — হৰি হে

তাকে শিৰে দৌৰাই লোৱাহে — ৰাম ৰাম একে পানীতোলা নাম মৰিগাঁও জিলাৰ মায়ং অঞ্চলৰ :

ৰামকৃষ্ণ — দুৰেকে পুখুৰী
ৰামকৃষ্ণ — বদালা কলুৰী
হৰি মোৰ ঐ — বজালা সেন্দুৰী আলি
ৰামকৃষ্ণ — ইঘাটে মূৰৰি
ৰামকৃষ্ণ — সিঘাটে মূৰৰি
হৰি মোৰ ঐ — তোমো কোন ঘাটে পানী
কামৰূপত —

নিতপাল তুমি বদালা অন্তলা

ৰুকুণী হৰিবাক লাগি আহিছে গোপাল।
দেখা সখীহে এ-হে কিনো বিপৰীত।
আকাশৰে চন্দ্ৰ আহি পৰিলা ভূমিত।।
মুখখানি কুমলীয়া কঁকালখানি সৰু।
বতাহতে হালি পৰে হৰবে ডম্বৰু।।
গলে জ্বলে গলপতা, কঁকালতে হাৰ।
হৃদয়ত পৰি আছে সোণাৰ পেছন্দাৰ।।

অসমীয়া বিয়াত আঙঠি পিন্ধোৱাৰ পৰা কইনা ঘৰলৈ যোৱালৈকে বিবাহৰ প্ৰতিটো অনুষ্ঠানৰ, যেনে — পানীতোলা, মূৰত চাউল দিয়া, অধিবাস, দৈয়ন দিয়া, গাথিয়ন খুন্দা, সুবাগুৰি তোলা ইত্যাদি প্ৰতিটো স্তৰৰ উপযোগী বিয়ানাম আছে। গীতবিলাকত বহুত সময়ত ৰাম-সীতা, হৰগৌৰী, কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীক নায়ক-নায়িকা কৰি লোৱা হয়। অঞ্চলবিশেষে আচাৰৰ প্ৰভেদ আছে। শিৱসাগৰৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ কামৰূপৰ লগত নিমিলিব পাৰে। উজনি অসমৰ বিয়া-নামত বিহু নামৰ প্ৰভাৱো দেখা যায়। যেনে—

চৰায়ে তুলিলে হুবুৰি পোৱালি
গছৰ ডাল শুৱনি কৰি
আমাৰ আইদেউক যাকে তুলিলে
লোকৰ ঘৰ শুৱনি কৰি।

....

কেলৈ কুটিলা চুমৈকে পচলা
লোকে বাটি ভৰাই খাব
কেলৈ তুলিলা ৰূপহী আইদেউক
লোকে বনে কৰাই খাব।

স্থান অনুসৰি বিয়ানামৰ সুৰ বেলেগ হোৱাৰ অন্য এটা উদাহৰণ কামৰূপৰ এই বিয়াখনত :

উপাৰেদি এৰোপ্লেন যায় তাৰে দুখান পাখা
আমাক লাগি আনি দিবা হাতী দাঁতৰ শাখা
ইখেন গোলাক গেলোকন্যা সিখনে গোলাক গেলো
তোমাৰ হাতৰ জোখৰ শাখা বিচাৰি নাপালো

বিয়ানামৰ ভিতৰতে যোৰানাম (কামৰূপত খিজা গীত) এক অভিনৱ সৃষ্টি। বিয়াঘৰৰ উলহ্ মালহ্ ৰং-ৰহইচৰ মাজত নামতীসকলে দৰাঘৰীয়াই দৰাঘৰৰ গৌৰৱ সূচাই, কইনাঘৰীয়াই কইনাঘৰৰ গৌৰৱ সূচাই যোৰানামৰ সৃষ্টি কৰে। যোৰানামৰ উদ্দেশ্য হৈছে প্ৰতিপক্ষক ঠাট্টাই মস্কৰাই ব্যতিব্যস্ত কৰি ৰণৰংগ দিওৱা। কেতিয়াবা নামৰ নামতীসকলৰ মাজতে হাই-খৰিয়ালো লাগেগৈ। যোৰানামৰ নমুনা হিচপে ঃ

খকুৱা বেঙেনাৰ জোকা হৰি হৰি — ঐ ৰাম —
খকুৱা বেঙেনাৰ জোকা হৰিহে —
হোমৰে গুৰিতে দৰাটো বহিছে — ঐ ৰাম —
নাকত সেঙুনৰে খোপাহে।
পাণো আনিলা মেকুৰীকণীয়া — ঐ ৰাম
তামোলো আনিলা খেনাহে
কেনি পাৰে হলা দৰাৰে ৰুকায়েক — ঐ ৰাম —
দিনতে দুচকু কণাহে।

আকৌ যোৰা নামৰ ভিতৰতো কিছুমান ৰৰ কোবাল —

আহধানৰ মাজে মাজে সৰল কাঠৰ মুঢ়া।
আইদেৱে দৰা পাইছে বাপেকতকৈ বুঢ়া।।
দীঘল ঠেঙা জোঁৱাই ল'বা বতাত লাগিল দাঁতে।
খৰকৈ আহা আইদেউৰ মাকে সৰাই দিয়া দাঁতে।।

কিন্তু সকলোকে চেৰাই কাণত বাজি থাকে বিয়ানামৰ সেই অপূৰ্ব মোহনীয়তা, কোমলতা আৰু মংগলকামিতা ঃ

ওলাই আহা কৌশল্যা বজাৰ মহা-দৈ।
শুভক্ষণে যাত্ৰা কৰি যোৱা জোৰণ দৈ।।
খাৰু লোৱা মণি লোৱা কুণ্ডল সাতেসৰী।
তেল-সেন্দুৰ ফণি-ফালি লোৱা শৰাই ভৰি।।
অযোধ্যাৰ নৱ-নাৰী জোৰণ দৈ যোৱা।
ৰামৰে অলংকাৰ আজি জানকীক পিন্ধোৱা।।

পিতৃগৃহৰ পৰা ওলাই যাব ধৰা ছোৱালীৰ মনৰ ভাবৰ উতল-থুতল অৱস্থা প্ৰকাশ কৰে কেনে সাৱলীলভাৱে ঃ

ইজলি পিজলি খেজুৰীৰ পাত

তোমাৰ ঘৰেখনি চমজালা কাক?
মাক মই চমজালো লখিমী চৰু,
দেউতাক চমজালো গোহালিৰ গৰু।
নাকান্দা আইদেউজনী বিছনাত পৰি
চিৰদিন নেথাকা মা-দেউতাক ধৰি।

মানুহৰ মনৰ চিৰকালৰ সেই বেদনা — ছোৱালী এজনী এঘৰলৈ উলিয়াই দিয়াৰ মুহূৰ্তৰ — যিটো কালিদাসৰ অমৰ কবিতাত অভিজ্ঞানম্ শকুন্তলম্ নাটকত মহৰ্ষি কণ্বৰ কণ্ঠত ধ্বনিত হৈছিল :

যাস্যতি অদ্য শকুন্তলেতি হৃদয়ং সংস্পৃষ্টমুৎকণ্ঠয়া
কণ্ঠঃ স্তম্ভিতবাষ্পবৃত্তিকলুষশ্চিন্তাজড়ং দর্শনম।
বৈক্লব্যং মাম্ তাবদৃশমহো স্নেহাদৰণ্যৌকসঃ
পীড়্যন্তে গৃহিণঃ কথংনু তনয়া বিশ্লেষদুঃ খৈৰ্ণবৈঃ।।

'আজি শকুন্তলা যাবগৈ বুলি মোৰ হৃদয় বিষাদেৰে আচ্ছন্ন। অশ্রুদমন কৰিবলৈ যাওঁতে মোৰ কণ্ঠ অৱৰুদ্ধ। দৃষ্টি চিন্তাত অসাৰ। আশ্চৰ্য। যদি স্নেহে মোৰ দৰে অৰণ্যবাসীৰ মনতো এনেদৰে চিত্তচাঞ্চল্য ঘটায়, তেন্তে গৃহীসকলে সদ্য কন্যাবিচ্ছেদৰ দুখত কিমান যে কষ্ট পায়।'

মানব মনৰ এই চিৰায়ত দুখৰ অভিজ্ঞতা চিৰন্তন। লোকগীতৰ অখ্যাত কবিৰ বিখ্যাত ৰচনাত সেই বেজাৰৰ অনুভূতি প্ৰকাশিত হয় পোনপটীয়া সৰলভাৱে :

আগে বাৰী গুৱনি কাৱিনী তাম্বোল ঐ
পাছবাৰী গুৱনি পাণ।
ৰৱৰৱ গুৱনি জীয়ৰী ছোৱালী
উলিয়াই দিবলৈ টান।

— অসমৰ চাহ বাগিচাৰ বনুৱা সমাজত কইনা উলিয়াই দিয়াৰ এই ব্যথাভৰা মুহূৰ্তৰ বৰ্ণনা কৰিছে বিয়া নামত এইদৰে :

মাতা কান্দে পিতা কান্দে
কান্দে মা পাৰ্বতী
ঘৰেকে চিৰিয়া কান্দে গ'
যাইলা ভবে লাগি।
মাতা কান্দে পিতা কান্দে

কান্দে মৰে ভাই গ'
মাইনা তৰে লাগি
দুনিয়া আন্ধৰ গ'
মাইনা তৰে লাগি।

মানৱ জীৱনৰ নানা দিশ লোকগীতত প্ৰতিফলিত হৈছে। ঘৰে ঘৰে প্ৰচলিত আৰু এবিধ চিৰপৰিচিত গীত হৈছে ধাইনাম বা নিচুকনি গীত। শিশুৰ ৰূপতেই মানুহৰ জীৱনৰ আৰম্ভণি। শিশু চিৰনতুন। শিশুক টোপনি যোৱাবলৈ, নিচুকাবলৈ, ওমলাবলৈ ৰচনা কৰা এই গীতবোৰ অপূৰ্ব কোমলতাৰে ভৰা আৰু চিৰনতুন। এই নিচুকনি গীতৰ সুৰতে শিশুৱে নিজে জনম লভা জাতিটো, দেশখনৰ, নিজৰ মানুহবোৰৰ মৰমৰ উম প্ৰথমতে লাভ কৰে। গতিকে কাণখোৱা পুথিত থকা সেই গীতটোৰ সুৰৰ গুণ্‌গুণনিৰ উৎসৰ গীতবোৰ সেই গীততকৈ বহুত পুৰণি :

শিয়ালী এ নাহিবি ৰাতি
তোৰে কাণে কাটি লগামে বাতি
শিয়ালীৰ মুৰৰে মকৰা ফুল
শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ।

এই গীতৰ সুৰতে বঙ্গা শিশু বৃন্দক শুওৱা সেই গীত :

ঘুমটি যায়োৰে ওৰে কানাই
হবে কাণখোৱা আসে
সকল শিশুৰ কাণ খাই খাই
আসয় তোমাৰ পাশে।

শিশুৰ মন কল্পনাপ্ৰিয়। যুক্তিৰ প্ৰয়োজন নাই। শিশুক মনোমুগ্ধ কৰি ৰাখিব পৰাটোতেই নিচুকনি গীত বা ধাইনামৰ সাৰ্থকতা :

আমাৰে মইনা শুব এ
বাৰীতে কপৌ কৰ এ
বাৰীৰে কপৌ পকি সৰিছে —
মইনাই বুটলি খাব এ

....

লাই হালে জালে আৰেলি ৰজাহে
লবা হালে জালে প্যায়ে এ

আমাৰে মইনা হালিছে জালিছে
কালি দুপৰতে ভাতে এ

জোনবাই এ বেজী এটা দিয়া
বেজীনো কেলৈ — মোনা সীবলৈ
মোনানো কেলৈ — ধন ভৰাবলৈ
ধননো কেলৈ — হাতী কিনিবলৈ
হাতীনো কেলৈ — উঠি ফুৰিবলৈ
হাতীত উঠি পানীৰাম ঘৰলৈ যায়,
আলিবাটৰ মানুহে ঘুৰি ঘুৰি চায়।

এই নিচুকনি গীতৰ লগতে ওমলোৱা গীত বা ল'ৰা-ছোৱালীয়ে ধেমালি কৰা গীত সোমাই যায় ঃ

বৰষুণ দে বৰষুণ দে ভজা চাউল খাওঁ
বাঁহৰ আগে পানী যাওক চৰাই ৰং চাওঁ
চৰাই-চিৰিকটি পশু-পতং
নগাই ধান বানে ঘটং মটং।

অ' ফুল অ' ফুল নুফুল কিয়?
গৰুৱে যে আগ খায় মইনো ফুলিম কিয়?
অ' গৰু অ' গৰু আগ খাব কিয়?
গৰখীয়াই যে গৰু নেৰাখে মইনো নেখাম কিয়?
অ' গৰখীয়া অ' গৰখীয়া গৰু নচৰাব কিয়?
বাছনীয়ে যে ভাত নেবান্ধে মইনো চৰাম কিয়?

— এনেকুৱা ধৰণৰ গীতো আছে, য'ত একোটা সাধুকথা গঢ়ি উঠে। এটাই অন্য এটাৰ গালে দোষ ঠেলি দিয়ে। ৰাগি দিয়াৰ শেষ নাই। ওমলা গীতবোৰ শব্দযোজনা, ছন্দ আৰু প্ৰকৃতিৰ বৈচিত্ৰ্য মনত ৰাখিবলগীয়া। কিছুমানত কথা গৌণ, অৰ্থও গৌণ, মুখ্য হৈছে সুৰ। যেনে —

অলৌগুটি টলৌগুটি কচুগুটি ঘাই
এইখন হাতৰ গুটিটো সেইখন হাতত পায়।

কেতিয়াবা বাৰিষাৰ দিনত ৰ'দে-বৰষুণে একেলগে দিয়ে। সোণালী পোহৰে আকাশ ছানি ধৰে। ধুনীয়া এজনী কান্দুৰী ছোৱালীয়ে যেন হাঁহিছেও কান্দিছেও। মোহনীয় হৈ পৰে পৃথিৱীখন। তেতিয়া অকণিহঁতৰ ৰং চায় কোনে :

ৰ'দ বৰষুণ একেলগে দিছে
খড়াশিয়ালৰ বিয়া।
ঘনচিৰিকাই তামোল কাটিছে
আমাকো এখন দিয়া।

কেতিয়াবা ৰবণীয়া বতৰত বাহিৰলৈ ওলাব নোৱাৰি বেলিক তুতি-মিনতি কৰে :

ৰ'দালি এ, ৰ'দ দে ৰ'দ দে
আলি কাটি চালি দিম
চামৰ পীৰা পাৰি দিম
তাতে বহি বহি ৰ'দ দে, ৰ'দ দে।

এনেকুৱা অন্তহীন ওমলা গীত, নিচুকনি গীতে ঘৰে ঘৰে শিশুৰ মনোৰঞ্জন কৰিয়েই আছে যুগ যুগ ধৰি আমাৰ দেশত। এইবোৰ গীতৰ সুৰে, সেইবোৰৰ সুৰৰ যাদুৱে শিশুক সকৰে পৰাই বান্ধি পেলায় দেশৰ মাটিৰ লগত। এই দেশৰ গছ-বিৰিখ, চৰাই-চিৰিকটি, বাৰে ৰহণীয়া দৃশ্যাৱলীৰ লগত, সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ লগত চেনেহৰ এনাজৰীৰে। সেই শিশুৰ কাণত আজিৰ আধুনিক যুগত আমি ঢালি দিছো :

Twinkle, twinkle little star
How I wonder what you are
Up above the world so high
Like a diamond in the sky.

মনত কেতিয়াবা ভাব হয় আগলৈ কোনে পঢ়িব জানো আমাৰ অসমীয়া কিতাপবোৰ। কোনে গাব অসমীয়া গানবোৰ। কোনে পাতিব অন্তিকে চেনেহৰ বিহু। নিজৰ দেশৰ সাংস্কৃতিক পটভূমিৰ পৰা আঁতৰাই আমাৰ শিশুহঁতৰ মনবোৰ আমি ক'লৈ ঠেলি পঠাইছো বাৰু!

ইয়াৰ বাহিৰে আইনাম আছে। ল'ৰা-ছোৱালীৰ কনত ওলালে শীতলা দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ গোৱা নাম। মানুহৰ আইসকল ওলালে শীতলাৰ তিনি ভনী বৰ আই, মাজু আই, সৰু আই — কেতিয়াবা সাতভনী, কেতিয়াবা বাৰভনীৰ বাণতো কল্পনা কৰাৰ পিছত সেই দেৱীসকলৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে (মাতৃকা শ্ৰেণীৰ — দুৰ্গাৰ এক এক

ৰূপ বুলি) এই নাম গোৱা হয়। আইনামত শ্ৰদ্ধা-ভক্তি প্ৰকাশিত হয় দেৱীৰ প্ৰতি উচ্চাৰিত কাকুতি-মিনতিসূচক গীতবিলাকত ঃ

উজাই আহিলে আইৰ সাতেভনী
সাতালি পৰ্বতত জুৰি।
তৃণ-তৰু-লতা সবে মাথা দোঁৱায়
আই আহিবৰে শুনি।।
সোণৰে চকৰী উৰে জাকি মাৰি
ৰূপৰে দুখানি পাখি।
চহৰ ফুৰিবলৈ আইলোক আহিছে
জীৱদান মাগিছোঁ আমি।।
নেজানি সোমালোঁ আইৰ ফুলে
বাৰী নিচিনি ছিঙিলো কলি।
ইবাৰৰ দোষক খেমিবা ভৱানী
মাতো চৰণতে ধৰি।।
[অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি]

আমাৰ দেশ খেতিয়কৰ দেশ। গতিকে বৰষুণ লাগেই। বৰষুণ পৰিলে ভেকুলীয়ে টোৰটোৰায়। চহা মানুহে ধৰি ল'লে ভেকুলীয়ে টোটোৰালে বৰষুণ দিয়ে। গতিকে খৰাং বতৰত খেতি হানি হোৱাৰ উপক্ৰম হ'লে ভেকুলীৰ বিয়া পাতে আজিকালিৰ দিনতো — সাইলাখ মানুহৰ বিয়াৰ দৰেই। ভেকুলীৰ বিয়ানাম অলপ খেমেলীয়া ঃ

ৰাম ৰাম! ভেকুলীৰ বিয়ালৈ
ৰাম ৰাম! আহে ইন্দ্ৰদেৱে
ৰাম ৰাম! বতাহ বৰষুণত তিতিছে।
ৰাম ৰাম বৰ্ণৰ অপেশ্বৰী
ৰাম ৰাম! নামি আহিছে
ৰাম ৰাম! ভেকুলীৰ বিয়া শুনিছে,
ৰাম ৰাম! দেখি মহাদেৱে
ৰাম ৰাম! ভেকুলীৰে বিয়া
ৰাম ৰাম! হাঁহে খলেখলি চাইছে,

ৰাম ৰাম! এনেকুৱা বিয়া
ৰাম ৰাম! ক'তো নাইকিয়া
ৰাম ৰাম! আজি দেখিবলৈ পালোঁহে।

ইয়াৰ পাছতে বাৰমাহী গীতৰ কথা আলোচনা কৰা হওক। এজনী গাভৰু পত্নীয়ে বিদেশত থকা গিৰিয়েকৰ কথা মনত পেলাই প্ৰত্যেক মাহৰ নিসৰ্গ জীৱনৰ পৰিবৰ্তন আৰু নিজৰ অন্তৰত উখল-মাখল কৰি থকা আৱেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰি যাওঁতে সৃষ্টি হৈছে এই বাৰমাহী গীত। বছৰৰ বাৰ মাহত বাৰ ভাগে। এই গীত তিৰোতা মানুহৰ গীত। এই বাৰমাহী গীত বংগদেশতো আছে। ছিলেট জিলাত আছে। বিহাৰত এই গীতকে চৌমাসা গীত বুলি কোৱা হয়। অসমীয়া বাৰমাহী গীত আৰম্ভ হয় আঘোণ মাহৰ পৰা। তাৰ নানা ৰূপ, নানা চানেকী :

বৈহাগৰ মাহত ডাউকী কান্দয়
ডাউকীৰ কান্দন শুনি হৃদয় নসহয়।
বৈহাগৰ মাহত কুলিয়ে কৰে ৰাব,
কুলিৰ কান্দন শুনি নুজুৰায় গাব।
[অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি]

ভাদৰ মাহত শীতৰ খৰালি
নদী-নলা শুকাই গ'ল পৰিল ঢৌৱা বালি।
কোঢ়া ৰাৱে কুঢ়ী ৰাৱে ৰাৱে ৰাজহাঁহ
হেলাই খোৱালো মই বাৰিষা ছয়মাহ।

— এই বাৰমাহী গীত প্ৰধানকৈ কামৰূপ জিলাৰ সম্পত্তি। প্ৰধানকৈ বিদেশলৈ যোৱা পতিৰে বিচ্ছেদত পত্নীৰ বিৰহ যন্ত্ৰণাই হৈছে এই গীতবোৰৰ বিষয়। তাৰ মাজতে দুখৰীয়া কাহিনী একোটাও ওলায়। এনেকৈ পতি বিৰহ দুখত কাতৰ হৈ থকা ভৰ যৌৱনা কোনো এগৰাকী পত্নীক দুষ্ট সাউদ এজন আহি মিছাকৈয়ে ক'লে যে তেওঁৰ পতি বিদেশত কিবা বিপদত পৰি কটা গ'ল। প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল এনে ধৰণৰ :

নাবাইছে নাবাইছে কাটা আমাৰ ঢিকৰ পতি।
আউলিল হৈ মাথাৰ চুলি ছিড়িল হৈ বাজু মুঠি॥
হাতৰ দুই শাখা ভাঙি হ'ল হৈ চুৰ।
মোলান পৰিল হৈ মোৰ কপালৰ সেন্দুৰ॥

মূলত : বেলাড বা কাহিনী গীত যদিও বাৰমাহী গীতত জন-জীৱনৰ চিহ্ন

সাৰ্থকভাৱে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। দুবলাৰ শান্তিৰ গীত বুলি এটা বেলাড সংগৃহীত হৈছিল অক্লান্ত সাহিত্যসেৱী শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাসৰ উদ্যোগত কামৰূপৰে জনক্ষেত্ৰৰ মাজৰ পৰা। দুবলাৰ শান্তিৰ দেশৰ প্ৰথামতে এবাৰ বিয়া হৈ গৈছিল। তথাপিতো কোনো এক সাউদৰ পুতেকে তেওঁৰ ৰূপত মোহ গৈ গিৰিয়েক নথকাৰ সুযোগ লৈ তেওঁৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰিলত, দৃঢ়মনা শান্তি অচল অটল হৈ থাকিল ঃ

হাতৰে কটা তামুল হাততে লুকাইলা।
তেওঁ দুবলাৰ কন্যাৰ মাতকে নপাইলা॥

পিছৰ কাহিনী আৰু দীঘল। অৱশেষত দুবলাৰ শান্তি নিজৰ স্বামীৰে সৈতে আপোনঘাতী হ'ল। অনুৰূপ এটা কাহিনীগীত কাৰ্বি আংলঙৰ কাৰ্বিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ থকা এটা কাৰ্বি বেলাডত পোৱা যায়।

অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত সিঁচৰতি হৈ থকা লোকগীতসমূহৰ লেখ-জোখ নাই। গৰখীয়া নাম আছে। নাও খেলোৱা গীত আছে। টোকাৰী নাম, হুঁচৰি আছে। বনগীত-বনঘোষা আছে। কামৰূপী লোকগীতৰে অলেখ প্ৰকাৰ আছে। দেহবিচাৰৰ গীত আছে। ঈশ্বৰ লীলা বৰ্ণনা কৰা নানা প্ৰকাৰ গীত আছে। শিলঘাটৰ কামাখ্যা মন্দিৰত স্বৰ্গদেউ প্ৰমত্তসিংহৰ দিনৰে পৰা প্ৰচলিত খোলৰ বঙলুৱা বাজনাৰে গোৱা বঙলুৱা গীতৰ মাজত শিৱগীত, বিষ্ণুগীত, দেৱীগীত আছে। দুৰ্গাৱলী গীত আছে যিবোৰ মূলতঃ লোকসংগীতাশ্ৰয়ী, ৰাগ-সংগীতৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত যদিও। একে ধৰণৰ সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ সুকনান্নী গীত বেউলা-লখীন্দৰৰ গীতবোৰ। অসমৰ চাহ বাগিচাৰ সমাজখনত প্ৰচলিত মোহনীয় ঝুমইৰ গীত। — এইবিলাক কেইটামানহে অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত অন্তহীন গীত-মাত আৰু সুৰৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সীমাহীনতা সূচাবলৈ যাওঁতে এফাকি ঝুমইৰ গীত মনলৈ আহিছে ঃ

বত্ৰিশ হাজাৰ গাছ ভিন্ন ভিন্ন ফুলৰে
সখিহে, ফুল্ল ফুটল বিশ্ব চৰাচৰে।

অসমীয়া লোকগীতৰ ভাণ্ডাৰৰ আৰু এখন মহামূল্যবান বিত হৈছে আজান পীৰৰ জিকিৰ। ৰচনাকাল জিকিৰ গীততে আছে ঃ

দহশ দুকুৰি নবিচল হিজিৰি
আকৌ পাঁচ বছৰ যায়,
চাহ মিলনে এই জিকিৰ কৰিলে
কোৰান কিতাবত পাই।

সেইমতে ১০৪৫ হিজিৰা চন অনুক্ৰম — অৰ্থাৎ ১৬২৫ চন হ'ব লাগে। কোনো এটা প্ৰবাদমতে এঘাৰশ দুকুৰি বুলিও কোনোৱে কয়। দিখৌৰ পাৰৰ স'ৰাগুৰি চাপৰিত দৰ্‌গাহ পাতি আজানপীৰে সত্ৰ পাতিছিল। ৰজা গদাধৰ সিংহৰ দিন। জিকিৰ গীতৰ জৰিয়তে আল্লাহৰ নাম মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। জিকিৰ শব্দৰ মূল অৰ্থ জপ কৰা বা নাম লোৱা। চুফী ৰহস্যবাদীসকলে বসুধৈৱ কুটুম্বকম্ বুলি ভাবি সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি মহান আল্লাহৰ পবিত্ৰ নামজপৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। আত্মাৰ শুদ্ধি, নিৰাসক্ত মন, ভগৱানৰ নাম-জপ, সকলোতে পৰমেশ্বৰৰ অৱস্থিতিৰ বিষয়ে সচেতন হোৱা চুফীবাদৰ ৰীতি। আজান পীৰে সাধাৰণ মুছলমানে পালন কৰা ৰীতি বাদ দিয়া নাছিল। কিন্তু জিকিৰ গীতৰ খাটি অসমীয়া গাঁৱলীয়া মেজাজৰ বাবে জিকিৰ গীতে ধৰ্মৰ সীমনা ভেদ কৰি হিন্দু লোকৰো অন্তৰ পৰশিব পাৰিছে আমাৰ দেশত। জিকিৰ গীতে ঠায়ে ঠায়ে দেহবিচাৰৰ গীতৰ ৰূপকপ্ৰধান প্ৰকাশভংগী অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। দেহবিচাৰৰ গীতৰ দৰে গুৰুক ওখ আসন দিয়ে আৰু দেহৰ সাৰ্থকতা নাই বুলি ঘোষণা কৰে।

চিন্তা হেৰা মোৰ মন আল্লাৰ নামত।
ভজা হেৰা মোৰ মন গুৰুৰ পাৱত।।
পানী মৰে পিয়াহত অগ্নি মৰে জাৰত।
খোদাৰ ৰচুল লুকাই আছে মমিনৰ আঁৰত।।
অমানৰ কুটুৰ তৰা আদমৰ জাত।
সঁজাত মইনা আছে ঘনে লগায় মাত।।
সঁজাৰ মইনাটিৰ অনেক টুকুতি।
দেও মাৰি পাৰ হ'ল এৰিলে পীৰিতি।।
দেও মাৰি পাৰ হ'ল ভেলৰে বিলাই।

নেথেৰিটিঙৰ ৰেকিবুদ্দিন আহমেদ ডাঙৰীয়া আছিল জিকিৰৰ বিষয়ে চৰ্চা আৰু গৱেষণাত সবাতোকৈ অগ্ৰগণী। তেখেতে নিজে সুললিত কণ্ঠেৰে জিকিৰ গাইছিল সেই বিষয়ে অনেক মূল্যবান গৱেষণা কৰিছিল আৰু শুদ্ধ সুৰত জিকিৰ গাবলৈ প্ৰশিক্ষণ দি ফুৰিছিল গোটেই অসমতে। তেখেতৰ অনেক অমুছলমান জিকিৰ শিক্ষাৰ্থীও আছে। ৰাইজে উপাধি দিছিল জিকিৰ-সম্ৰাট। নগাঁৱৰ এখন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত তেখেতে কীৰ্তন-নামঘোষা-বৰগীতৰ সুৰৰ লগত জিকিৰৰ সুৰ কেনেদৰে হুবহু মিলি যায় তাকে নিজে গাই শুনাইছিল। জিকিৰৰ পবিত্ৰ ধৰ্মভাব অসমীয়া সুৰেৰে প্ৰকাশিত হৈ অতি মোহনীয় ৰূপত ধৰা দিছে। জিকিৰৰ সৰল ধৰ্মনীতি কেনে মনত

লগা তলৰ জিকিৰ যোৱাৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি ঃ

মাইকী বাপুকীৰ হুকুমত চলিবা
ওস্তাদৰ হুকুমক ধৰ,
আপোনা বাদশ্বাহৰ হুকুমত চলিবা
খোদালে কৰিবা দৰ।
ছৰিয়তৰ কাৰণে দুখকো খাবা
হালাল হাৰামকো জান,
মিছা বেশ্যাৰ পৰা আঁতৰ হ'বা
তেবেহে মুছলমান।

অসমৰ লোকগীতৰ বৰপেৰা ইমান ডাঙৰ যে সেইটো খুলিলে অধিক মাছত বগলী কণা হোৱাৰ দৰে কোনটো লওঁ কোনটো থওঁ যেন লাগিব। সামৰিবৰ মন গ'লেও অন্ততঃ আৰু কিছুমানৰ নামকে লওঁ বুলি তেতেলীয়া তিৰা ৰজাৰ বৰত পূজাৰ গীতৰ কথা ক'ব খুজিছোঁ ঃ

চাৰিখানি নাও মোৰ ডাং ডিং বাজে।
মাজৰ নাওখানি কেৱলীয়া সাজে॥
ঐৰে ঐৰে কেৱলীয়া ভাই —।
.তোৰ নাৱত কি কি যায়।।
সাজে গুৱাখানি কুমলীয়ে খায়।
সোণীয়া টোকাৰী ৰূপীয়া লাও।
ৰজা হেন ধনক বাৰে কৰি বাও॥
সোণীয়া টোকাৰী ৰূপীয়া লাও।
ৰজা হেন ধনক বাৰে কৰি বাওঁ॥
সোণীয়া টোকাৰী ৰূপীয়া লাও।
দলৈ হেনং ধনক বাৰে কৰি বাওঁ॥
সোণীয়া টোকাৰী ৰূপীয়া লাও।
খণ্ডৰ হেন ধনক বাৰে কৰি বাওঁ॥

এতিয়া অসমৰ লোকগীতৰ ৰজাৰ বিহুগীতৰ বিষয় আৰু কিছু কথা কোৱা প্ৰয়োজন। এই প্ৰসংগত মনলৈ আহে অসম-দৰদী শিল্পী হেমাংগ বিশ্বাসে তেখেতৰ লোকসংগীত সমীক্ষা — বাংলা ও আসাম' নামৰ গ্ৰন্থত বিহু সম্বন্ধে কোৱা সেই

সোণসেৰীয়া কথাকেইষাৰ :

"যিখিনি বিহুগীতত নাই, সেইখিনি অসমতে নাই। অসমত যিখিনি নাই, সেইখিনি বিহুগীততো নাই। অসম আৰু অসমীয়া জনমানসৰ নিৰ্ভুল দৰ্পণ বিহু। অসমৰ পাহাৰ-পৰ্বত, পশু-পক্ষী, নদী-বিল, পথাৰ-সমাৰ, ফুল-ফল, বৰ্ণ-গন্ধ আৰু তাৰ মাজত কৰ্মৰত নৰ-নাৰীৰ এনেকুৱা পেনোৰামা ভাৰতৰ লোক-সংগীতত বিৰল। বিহুগীতৰ সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক ভেটিৰ ওপৰতে থিয় হৈ আছে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উপসৌধ।"

বিহুগীত মুখ্যতঃ ধৰ্মনিৰপেক্ষ — ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত। বিহুগীতৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ সদায় জীৱনমুখী, পৃথিৱীমুখী লগতে গণমুখীও। ইহজাগতিকতা আৰু শ্ৰমশীল গণজীৱনৰ প্ৰতি অসীম সহানুভূতি আৰু মমত্ববোধ হ'ল বিহুগীতৰ জীৱন-দৰ্শন। পুৰণি কালৰ আদিম উৎসৱবিলাক কৃষিজীৱী সমাজৰ ঋতু-উৎসৱবিলাক শৰৎ কালৰ উৎসৱ দীপাৱলী ফাগুৱা আদিয়ে হিন্দু ধৰ্মৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ সাম্প্ৰদায়িক উৎসৱত পৰিণত হৈ জাতীয় মৰ্যাদা হেৰুৱালে। কিন্তু বহু জাতি-উপজাতি আৰু ধৰ্মাৱলম্বী মানুহৰ বাসস্থান অসমভূমিত বিহু হৈছে জনসাধাৰণৰ উৎসৱ। ধৰ্মীয় বিবেচনাৰ দ্বাৰা সি বাধাপ্ৰাপ্ত নহয়। বিহুত কোনো দেৱ-দেৱী দেৱতা-অপদেৱতাৰ পূজা নহয়। বৰ্ণহিন্দুসকলৰ ভেদজ্ঞান আৰু বাধা-নিষেধ বিহুৱে মানি নচলে। বিহুগীতৰ প্ৰেম অবাধ আৰু গভীৰ কিন্তু সি দেহবাদী ভোগলিপ্সু নহয়। আদিম যৌথ কৃষি আৰু চিকাৰী জীৱনৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশক বশ কৰা যাদুকৰী কল্পনাৰে সি মধুৰ। বিহুৰ আদিবস কৰ্মজীৱনৰ পৰা পৃথক। ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক নগৰীয়া প্ৰেম নহয়। সমষ্টি-চেতনাৰ ছন্দৰে সি সুস্থ আৰু সজীৱ।

অসমৰ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জী লিখা আছে অসমৰ বিখ্যাত বুৰঞ্জীবিলাকত। কিন্তু অসমৰ গ্ৰামভিত্তিক কৃষিজীৱী জনগণৰ অলিখিত ইতিহাসৰ নিচিগা ধাৰাটো বিচাৰি পোৱা যায় একমাত্ৰ বিহুগীতত। বিহুগীতৰ প্ৰৱহমানতা মৌখিকতা আৰু নৈৰ্ব্যক্তিকতা বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল। প্ৰত্যেক বিহুতে পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ গতিৰ লগত খাপ খুৱাই ৰচিত হয় নতুন নতুন বিহুগীত।

এই বিহুগীতে গোটেই অসম জিনি থাকে — বিহুগীতৰ ভূগোলত গোটেই অসমৰ মেপ। তাৰ প্ৰতীকি ৰূপ চটাই পৰেচত আৰু চিৰি লুইত :

চটাই পৰেৰতত কিৰিংকৈ মাৰিলে
দুকু মোৰ চিৰিংকৈ যায়
চিৰি লুইতৰে পাৰিভিৰে পান্দুৰে
পৰা চপাই যাজোৰা নাই।

পৰ্বত আৰু ভৈয়াম জুৰি বাজি থকা সেই চিৰন্তনীয়া সুৰ চিৰি লুইতৰ বগীঢলেদি মৰম হৈ বাগৰি যায়। ইয়াতকৈ অপূৰ্ব ইয়াতকৈ মোহনীয় কল্পনা লোকগীতত আৰু কি হ'ব পাৰে! বিহুগীতৰ লুইতখন সদায় জীয়া — কালিকা লগা নৈ। এই নদীখনে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে জীৱনৰ, প্ৰবহমান চিৰপৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ। লুইতখন, লুইতৰ বালিচৰ, লুইতৰ দুয়োপাৰৰ অসম দেশ অসমৰ সকলো জাতি-জনজাতিৰ ওমলা ঠাই। লুইত জীয়া নৈ। সেইদেখি বাৰে বাৰে লুইতে ভুমুকি মাৰে বিহুগীতত। বাৰে বাৰে — 'লুইতৰে বালি বগী চকেচকী ; চিৰিপ্ চিৰিপ্ কৰি কাপোৰ ধুই আছিলো/চিৰি লুইতলৈ চাই/চিৰি লুইতলে কিৰিলি মাৰিযে চেনাই নাৱে মেলি যায়'।; লুইতৰ চাপৰিত নিতৌ পেঁপা বাওঁ'; লুইতৰে পানীটুপি/চোৰা মুৰৈ দাণ্ডি/ভাটিলৈ ভটিয়াই যায়; 'লুইতৰ পাৰৰে কঁহুৱা ফুলনি/মিৰিযনী খেলিছে তাত'; 'লুইতত ভোটোঙাই ওলাল শিহু/আজি বোলে ৰহালী বিহু বিহু'; 'লুইতৰে সুঁতি দকৈ ডুবিলে, কাছুটি সুলকি গ'ল'— ইত্যাদি শব্দযোজনা বিহুগীতত পোৱা যায়। লুইতেৰে উজাই চায়, লুইতেৰে ভটিয়াই চায়, তথাপি বিহুৱা ডেকাই দেখে যে চেনাইৰ মান শুৱনি নাই। বিহুৱা কোঁৱৰহঁতে গোটেই অসম বিচাৰি ফুৰে পৰুৱা নাচনীক ঃ

লুইত পাৰে হ'লোঁ দিখৌ পাৰে হ'লোঁ
জিৰালোঁ কলিয়াবৰত,
তোমাক বিচাৰি এবোঁ ঘৰেবাৰী
নেথাকোঁ ডিবুৰুগড়ত।

বিহুগীতৰ আবেদন বিশ্বমুখী। সেইমতে বিহুগীতৰ সুৰত প্ৰকাশ পোৱা অনুভৱবোৰ বিশ্বৰ সকলো ঠাইতে মানুহৰ বুকুৰ অনুভৱ। যেনে —

হাঁহ হৈ পৰিমগৈ তোমাৰে পুখুৰীত
চৰাই হৈ পৰিমগৈ চালত
ঘাম হৈ সোমামগৈ তোমাৰে শৰীৰত
মাখি হৈ চুমা দিম গালত।

এদিন ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰ এটা মথাউৰিয়েদি ম'হৰ গাড়ী চলাই গৈ থকা এতিয়া অসমীয়া পূৰ্বৰ মৈমনছিঙীয়া বঙিয়াল মুছলমান ডেকা এজনৰ মুখত শুনিছিলোঁ অসমলৈ পদ্মা-গংগাৰ পাৰৰ পৰা প্ৰব্ৰজন হৈ অহা এটা গীত ঃ

বাঁশেৰ বাঁশী হ'ইতাম লো দূতী
পাই তাম্ মনে সুখ

বাজনেৰি ছলে দিতাম্
বন্ধুৰ মুখে মুখ।

আকৌ এটা গীতত প্ৰেমিকাই তামোলৰ লগত আহুদি খুওৱাৰ কথা আছে। যেনে —

কিনো তামোলখনি দিলা ঐ লাহৰী
দুখনি হাতেৰে ল'লোঁ,
সেইনো তামোলখনি, খাবৰে এপেৰা
তোমাৰ লগত বলিয়া হ'লোঁ।

তাৰ মৰ্ম-বস্তু প্ৰতিধ্বনি হৈ উঠে চাহ বাগিচাৰ ঝুমইৰ গীতত :

পাণ দিলি তামোল দিলি
পাণেৰ মাজে চুণ দিলি
কি পান দিলি গ' ভৰা
ঘৰ যাতে মন কৰে না।

ঈৰ্ষাকাতৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ হয় বিহুগীতত এইদৰে :

চিপ্ চিপ্ কৰি বৰথুণ দিছিলে
তিয়ালে দূৰবি বন ;
আগতে নেজানো এতিয়া জানিছোঁ
তোমাৰ দুফলীয়া মন।

ঝুমইৰ গীতত তাৰ প্ৰতিধ্বনি হয় এইদৰে :

আম গাছে আম নাই
ডাবৰ কেনে মাৰহে,
তোমাৰ পাশে হামি নাই
চোখ কেন ঠাৰহে।

অৰ্থাৎ — আম গছত আম নাই দেখিছাই — কমুটিনো ক'লৈ মাৰিছা। তোমাৰ কাষত মই নাই দেখিছাই — কালৈনো চকুৰ টিপ্ মাৰিছা?

বিহুগীতৰ চিত্ৰশালাত অসমৰ বুৰঞ্জীদিনৰ সমাজৰ ছবি ; বৃটিছৰ দিনৰ সমাজৰ ছবি ; কোম্পানীৰ দিনত প্ৰথমে লুইতেদি জাহাজ চলাৰ দিনৰ ছবি ; মানৰ দিনৰ ছবি; দুখন বিশ্বযুদ্ধৰ ছবি; জনজীৱন আৰু জনজাতীয় জীৱনৰ ছবি, অসমৰ বুৰঞ্জী, ভূগোল, সাধুকথা সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন — সকলোৰে ছবি পোৱা যায়। কৈ শেষ

কৰিব নোৱাৰি। সি বৰ্ণনাৰ অতীত। বিহুগীতৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ যাওঁতে বিচিত্ৰ আৰু চমকপ্ৰদ সংবাদ অলেখ পোৱা যায়।

যুগৰ বিৱৰ্তনত অসমৰ কৃষিজীৱী অসমীয়া সমাজখনৰ পৰিসৰ এতিয়া ক্ৰমাৎ হ্ৰাস পাইছে। যোৱা পঞ্চাশ বছৰত অসমীয়া চাকৰিজীৱী নগৰবাসী লোকৰ সংখ্যা বহুগুণে বাঢ়িছে। গাঁৱৰ মাটি বেচি নগৰত একঠা-দুকঠা মাটি কিনি বসবাস কৰিবলৈ লোৱা অসমীয়া লোকৰ ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে গ্ৰামভিত্তিক অসমৰ কৌটিকলীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ আস্বাদ ক'ৰ পৰা পাব। কিন্তু যুগৰ প্ৰয়োজনেই তেনেকুৱা। নগৰীয়া যান্ত্ৰিক, ঔদ্যোগিক, বাণিজ্যিক অৰ্থনৈতিক ভিত্তিৰ যিখন অসমীয়া সমাজ গঢ়ি উঠিছে সেইখনেহে এতিয়া বিস্তৃতি লাভ কৰিছে। এইখন সমাজৰ বাবে বিহু আগৰ দৰে উন্মাদনা নহ'লেও এক স্মৃতি, এক মমতা আৰু এটা কৌটিকলীয়া সংস্কাৰ। তেওঁলোকেও বিহু পাতে। গতিকে বিহুতলীৰ বিহু নগৰৰ মঞ্চলৈ উঠিবই। সি সময়ৰ প্ৰয়োজন। সেইটো কৰোঁতে বিহুৱে অলপ চেপা খাইছে।

আমাৰ সকলো লোকগীতৰ সুৰৰ দৰে বিহুৰ সুৰধ্বনিও অসমৰ জাতীয় সম্পত্তি। আমাৰ বিহু বিপদগ্ৰস্ত হৈছে আজিকালিৰ কাৰখানাত তৈয়াৰ manufactured বিহুগীতৰ কবলত পৰি। ক'ৰবাত দুটা-এটাত শুদ্ধ সুৰৰ গীত থাকিলেও সৰহ ভাগ বিহুগীতৰ কেছেটবে বিহুগীতৰ সুৰ আৰু কথা ভুল। এটা বজাৰৰ লাভজনক পণ্যদ্ৰব্যৰ বাহিৰে সেইবোৰ একো নহয়। বৰ্তমানে ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত যিচাম অসমীয়া ন-জোৱান যুৱক-যুৱতী অসমৰ সাংস্কৃতিক গগণ গীতে-মাতে নাচোনে-বাগোনে খলক লগাই আছে, তেওঁলোকে কেছেটত যিবোৰ বিহুগীত শুনিছে, সেইবোৰে ইতিমধ্যে দেশৰ মাটিৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰা তেওঁলোকৰ ইংৰাজী-অধ্যুষিত মনত কোনো উন্মাদনা জগাব নোৱাৰে।

তাৰ বাবে নতুন পুৰুষক দোষো দিব নোৱাৰোঁ। কাৰণ আমাৰ দূৰদৃষ্টিহীনতাৰ বাবে আমি বাইজে আৰু বজাৰৰে তেওঁলোকক গঢ়িছোঁৱেই সেইদৰে। এনে এদিন আহিব পাৰে, যিদিনা অসমৰ গাঁৱে-ভুঞে শেষ বিহু ঢোলটি নীৰৱ হৈ যাব পাৰে, কাহানিও নেবাজিব পাৰে ম'হৰ শিঙৰ পেঁপাৰ লেহেতীয়া হেও, লাহৰী গগনাৰ কথা কওঁ, কথা কওঁ কৰা সুৰ! কাৰণ জীৱন [illegible] নতুন প্ৰতিযোগিতা — খেতিৰ মাটি বেচি চাকৰি কিনা, গাঁও এৰি নগৰবাসী হোৱা অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৱে বিহুৰ যাদুৰ পৰশ নোপোৱাকৈও বুঢ়া হ'ব। অকল বিহুৱেই নহয়, আমাৰ সকলো লোকগীতৰ সুৰধ্বনিবোৰৰ বিশুদ্ধতা ৰক্ষা কৰা আৰু তাৰ বহুত প্ৰচলন কৰা আমাৰ লক্ষ্য হ'ব লাগিছিল। হোৱা নাই। বাণিজ্যিক প্ৰতিযোগিতাত আমাৰ ঢুলীয়া, পেঁপাদাৰী, খুলীয়া, টোকাৰী-গগনা বজাওঁতা সকলো হাৰি গৈছে। হাৰি গৈছে চিকুণ বিহুৱা ডেকাহঁত।

বোকাপানী খচকা, শিমলু তুলাৰ দৰে লঘু মনৰ বণ্ডিয়াল বিহুৱা-বিহুৱতীবোৰ পিছপৰি গৈছে প্ৰতিযোগিতাত। জিলা চহৰ আৰু ৰাজধানী চহৰৰ অধিকাংশ শ্ৰোতাই বিহুগীতত প্ৰবেশ কৰা এই বিকৃতিবোৰ ধৰা পেলোৱাৰ ক্ষমতা হেৰুৱাই পেলাইছে — কাৰণ বিহুগীতৰ আচল প্ৰকৃতিৰ হাতবাউল তেওঁলোকে দেখা নাই।

কালৰ এই কুটিল গতি বোধ কৰিব পৰা নেযাব যদি আমি অতিকৈ চেনেহৰ বহাগৰ বিহু গীতটোৰ মৰ্ম অন্তৰৰ পৰা অনুভৱ কৰিবলৈ নিশিকোঁ। কেতিয়াবা কল্পনা কৰি ভাল লাগে অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে কিছুমান লোকগীত-নৃত্যৰ বিদ্যালয় স্থাপিত হৈছে আঞ্চলিক ভিত্তিত তাত এতিয়াও জীয়াই থকা, গাই থকা, বজাই থকা লোকগীতৰ ওজাসকলৰ দ্বাৰা অসমৰ অসমীয়া আৰু সকলো জনজাতীয় লোকগীত-নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। এনেকুৱা বহুতো স্কুল নতুন চীনত আছে। অন্যান্য বহুতো দেশত আছে। আমাতকৈ বহু আগতেই সেইবোৰ দেশলৈ শিল্পবিপ্লৱ, ঔদ্যোগিক সম্প্ৰসাৰণ আৰু বণিজ্যিক অভ্যুত্থান আহিল। কোনেও কিন্তু নিজৰ নিজৰ দেশৰ এনেকুৱা আপুৰুগীয়া সম্পদবোৰ অবহেলাৰে আমাৰ দৰে উটি যাবলৈ দিয়া নাই। মুধা-ফুটা বৈজ্ঞানিক, পণ্ডিত, চিত্ৰশিল্পী হ'লেও ভাংৰা নাচ নাচিব গাব পৰাটো পঞ্জাবী লোকৰ গৌৰৱ। অসমত সেইদৰে ভবা নহয়। গতিকে তেনেকুৱা কিছুমান বিদ্যালয় থাকিলে আমাৰ এই আপুৰুগীয়া সুৰসম্ভাৰ ৰক্ষা পৰিব। বহুত জনা মানুহ হ'লে হয়তো এক আলোড়নেই আহিব। ভাবি ভাল লাগে যে সেইবোৰ বিদ্যালয়ত শিকি-মেলি যদি অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বড়োগীত গাব আৰু নাচিব পৰা হয়, যদি মিচিংহঁতৰ গীত-নাচ আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে অৱলীলাক্ৰমে গাব নাচিব পৰা হয়, যদি পাৰস্পৰিকভাৱে এই পাৰদৰ্শিতাৰ আৰু আগ্ৰহৰ বিনিময় হোৱা দেখা যায়, তেন্তে এতিয়াৰ এই দুৰ্ভগীয়া সময়ে সৃষ্টি কৰা অমিল-অসূয়াবোৰ আঁতৰি যাব। জনগোষ্ঠীবিলাকৰ মাজত হোৱা ভুল বুজাবুজি সন্দেহবোৰো ক্ৰমাৎ নোহোৱা হৈ যাব। কাৰণ গীতৰ সুৰত, নাচৰ ভঙ্গীত ঠেকভাৱে গা কৰিব নোৱাৰে।

কিন্তু এইবোৰ হ'ল মাথোন সুমংগলী আশা। সেইবোৰ আশা পূৰণ হ'বনে নহয়, সেই কথা ভৱিষ্যতৰ গৰ্ভত। তেতিয়ালৈকে চিৰি লুইতৰ পাৰৰ বিফলত স্বৰ্গৰ দৰে হ'লেও এতিয়াও মনোৰম, এই ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন-কীটভ্ৰষ্ট অসমৰ আমি অসমবাসীয়ে কি কৰিব পাৰোঁ? এই মহাবাহু লুইতেই যদি উৰণীয়া সময়, ক্ষমাহীন মহাকালৰ প্ৰতীক হয়, তেন্তে চিৰকালৰ বিহু বলিয়া ডেকা-গাভৰুহঁতৰ ৰাউতিমুগীয়া ওমলা ঠাই অসমখন যাতে মহাকালে উটুৱাই নিনিয়ে, তাৰ বাবে তুতি-মিনতি কৰা সেই বিহুগীতটো মনত পেলাব পাৰোঁ ঃ

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰে বৰ্হমথুৰি এজুপি
আমিযে ওমলা ঠাই —
উটুৱাই নিনিবা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা
তামোল দি মাতোনা নাই।

লোক-সঙ্গীত আৰু গণ-সঙ্গীত ঃ

অসম আৰু বঙ্গ

এখন দেশৰ ভাষাৰ দৰে সেই দেশৰ জনসাধাৰণৰ মুখৰ গীতৰ সুৰবোৰো জাতীয় সম্পত্তি। কোনো এক বিশেষ দৃশ্য, কৰ্ম, ব্যক্তি বা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি মানুহৰ মন আকৰ্ষিত হ'লেই অন্তৰত আবেগৰ উৎপত্তি হয়। এই আবেগ হৈছে অনুভূতিৰ প্ৰবলতৰ ৰূপ — এই ভাবাবেগ গাঢ় হৈ ভাবোচ্ছ্বাস বা ecstary ৰ ৰূপ লয়। উচ্ছ্বাসে বিচাৰে আত্মপ্ৰকাশৰ পথ নহ'লে মানুহ থিৰেৰে ৰ'ব নোৱাৰে। কাৰণ অপ্ৰকাশৰ বেদনা সদায় দীৰ্ঘস্থায়ী আৰু অসহনীয়। তেনে ভাবোচ্ছ্বাসে যেতিয়া মানসপটত ছবি আঁকিবলৈ আৰম্ভ কৰে, শব্দৰ আশ্ৰয় বিচাৰি প্ৰকাশিত হ'বলৈ চেষ্টা কৰে, তেতিয়া বক্তৃতা দিব পৰা মানুহে আৰম্ভ কৰে কথকতা, লেখকে লেখনীৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে, কবিয়ে কবিতা লিখে, নটুৱাই নাচে, পটুৱা বা চিত্ৰকৰে আঁকে ছবি, সঙ্গীতকাৰে গায় গান — মুঠতে যাৰ যি মাধ্যম তাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ হয় উচ্ছ্বাস — সেই প্ৰেৰণাতে সৃষ্টি হয় অমৰ সুকুমাৰ শিল্পকলা।

সাহিত্যিক লিখিব, গীতিকাৰে গাব, কবিয়ে কবিতা ৰচনা কৰিব, ছবি আঁকিব চিত্ৰকৰে। কিন্তু সাধাৰণ মানুহে হাটে-বজাৰে, পথাৰে সমাৰে, গাৱেঁ-ভূঞে, পৰ্বতে-ভৈয়ামে কাম কৰি ফুৰা, ঘূৰি ফুৰা, প্ৰকৃতিৰ এই বিনন্দীয়া ৰঙ-ৰূপ-গন্ধ-স্পৰ্শৰ মোহন মেলাৰ মাজত অনাই বনাই ফুৰা সাধাৰণ কবি খোৱা মানুহে যদি অন্তৰত তেনে পৰম সৃষ্টিশীল ভাবাবেগৰ আলোড়ন অনুভৱ কৰে তেওঁলোকে কি কৰিব?

তেওঁলোকে গায়। গায় ছন্দত, স্বাভাৱিক সুষম ছন্দত। গায় সুৰত — সেই সুৰ শাস্ত্ৰীয় নহয়, সেই সুৰবোৰৰ কোনো সঙ্গীত শাস্ত্ৰানুগ ব্যাকৰণ নাই, নাই স্বৰলিপি — সেই সুৰবোৰ জন্ম পায় ৰবদৈচিলা বা কালবৈশাখীৰ ঝড়ৰ বায়বীয় স্বৰৰ পৰা, নদীৰ উচ্ছল তৰঙৰ শব্দৰ পৰা, অগণন চৰাই-চিৰিকটিৰ কাকলি-কিতানৰ পৰা বনহংসী, চাতক, কুলি, কেতেকী ('ব'উ কথা ক'), হেতুলুকা, সহদেৱ, ময়ূৰৰ মাতৰ স্বাভাৱিক সুৰৰ পৰা। সেইবোৰক কোৱা হয় লোকসঙ্গীত। সাধাৰণ মানুহৰ গান অখ্যাত, চিৰকাল মানুহৰ চকুৰ আঁৰত অপৰিচিত হৈ থাকি যোৱা স্বভাৱশিল্পীৰ গান। বেলেগ তাৰ সুৰ, সেই সুৰৰ স্বাদ বেলেগ, বেলেগ তাৰ আবেদন, স্বভাৱ শিল্পীৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ পৰা উদ্ভৱ স্বভাৱ সকল তাৰ সুৰৰ নিৰ্ণয়। ধ্ৰুপদী সঙ্গীত শুনিবলৈও প্ৰশিক্ষণ লাগে, জ্ঞান লাগে, বোধ লাগে। কিন্তু স্বভাৱ শিল্পীৰ এই লোক-

সঙ্গীতৰ মৰ্ম অনুভৱ কৰিবলৈ দৰদী অন্তৰ থাকিলেই হ'ল। পকা ফলৰ সোৱাদ জিভাৰে পোনপটীয়াকৈ যি দৰে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি — লোক-সঙ্গীতৰ সুৰ-সম্ভাৰ তেনেদৰে কাণেৰে গ্ৰহণ কৰিলেই অন্তৰ আলোড়িত আৰু আলোকিত হয়।

এইখিনি হ'ল লোক সঙ্গীতৰ গুৰিকথা। আনহাতে গণ সঙ্গীত বা peoples' song হ'ল সেইবিলাক যিবিলাকে জাতি বা সমাজৰ একো একোটা অভিজ্ঞতা একত্ৰিত কৰি প্ৰকাশ কৰে। মানৱ জীৱনত কিছুমান এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱস্থা বা পৰিস্থিতি আহি পৰে যাৰ দ্বাৰা এজন বা কেইজনমান ব্যক্তিয়েই আলোড়িত নহয় — চঞ্চল হৈ উঠে একোটা জাতি বা এখন সমাজৰ প্ৰত্যেক সদস্যৰ মন একে সময়তে। সেই আৱেগবিধুৰ প্ৰেৰণাময় মানসিক অৱস্থাৰ সম্মুখীন হয় সকলোৰে একে সময়তে। কোনোবা এজনে গায়, কোনোবা এজনে বা কেইজনমানে লিখে বা গায় এক বিশিষ্ট আকৰ্ষণীয় সুৰত বান্ধি গোৱা সেই গানবোৰ দেশৰ আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা সকলোৰে প্ৰাণৰ বস্তু বুলি গ্ৰহণ কৰে। হৃদয়ত ধাৰণ কৰে সেই সুৰ। মুখে মুখে প্ৰচাৰিত হয় সেই সুৰ, দেশৰ চুকে-কোণে বিয়পি যায়, গ্ৰাম-গ্ৰামান্তৰে, নগৰে-চহৰে। নদীৰ বতাহে আকাশৰ পথেৰে কঢ়িয়াই লৈ যায় সেই গণ-সঙ্গীতৰ সুৰ আৰু ধ্বনি, খেতিৰ পথাৰ, বন-অৰণ্য, ৰাজআলিয়েও ঢুকি নোপোৱা দিকচৌ কন বা তেপান্তৰেৰ মাথ সকলোলৈকে। এই বিষয়ে বিস্তৰ উদাহৰণ দিব নেলাগে — বোধহয় আজিলৈকে সৃষ্টি হোৱা শ্ৰেষ্ঠতম গণ সঙ্গীত হৈছে 'বন্দে মাতৰম্ সুজলং সুফলং মলয়জ শীতলম্ শস্য শ্যামলং মাতৰম্।' লিখিছিল বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ে। সি গথা হৈ গ'ল ভাৰতীয় মানুহৰ মনত অনন্ত কাললৈকে। সেইদৰে গণ-সঙ্গীত হ'ল 'বিজয়ী বিশ্ব ত্ৰিৰঙ্গা প্যাৰ্য্যা ঝাণ্ডা উচা ৰহে হামাৰা' শ্যামলাল গুপ্তৰ সেই গীত। ক্ষুদিৰামৰ সেই হাড়-মাংস কাটি নিয়া উন্মাদনাকাৰী গান 'একবাৰ বিদায় দাওমা ঘুৰে আসি — আমি হাসি হাসি লইব ফাঁচী, দেখবে ভাৰতবাসী', মুকুন্দলালৰ সেই গান 'ছাড়া জাহাঁসে অচ্ছা হিন্দুস্তাঁ হামাৰা' আজাদ হিন্দ ফৌজৰ গীত — কদম্ কদম্ বঢ়ায়ে যা খুচীসে গীত গায়ে যা, য়হ জিন্দেগী হ্যায় কৌম কি তো কৌম পে লুটায়ে যা, কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ গীত — 'ডেকা-গাভৰুৰ দল, বীৰ বীৰাঙ্গনাৰ দল, নতুন তেজেৰে বাঙলী বাগহী, কৰহি ধৰণী তল।' গণেশ গগৈৰ 'মাতৃ পূজাত হেলা নকৰিবি অৰ্ঘ দিবৰ সময় হ'ল', বিষ্ণু ৰাভাৰ 'ঐ অসমীয়া ডেকা দল, আজিনো তোৰ তেজাল বদন মলিন কিয় হ'ল'; জ্যোতি প্ৰসাদৰ 'লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা মৰিবলৈ ভয় নাই'; সুধাংশু বেনাৰ্জীৰ গান 'আমি জানিনা কি দোষে এই কাৰাগাৰে আনিয়াছে মোৰে ধৰিয়া/তোমাৰ শৃঙ্খল মুক্তি কামনা সাধনা জীৱন ভৰিয়া।'

আৰু আগলৈ গ'লে ১৮৫৭ চনৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰথম যুদ্ধৰ শ্বহীদ

মণিৰাম দেৱানৰ গীত — কোনোবা অনামী স্বভাবকবিয়ে লিখা — টোকাৰী বজাই বজাই বীণ বৰাগীয়ে বীণ বজাই বজাই ঘৰে ঘৰে সভাই সমাজে গাই ফুৰিছিল এসময়ত —

"সোণৰ খোঁৱাখোৱাত খালি ঐ মণিৰাম
ৰূপৰ খোঁৱাখোৱাত খালি
কিনো ৰজাঘৰৰ দ্ৰোহ আচৰিলি
ডিঙিত চিপেজৰী ল'লি
তৰাৱতী গাভৰুৰ সেন্দুৰ মোচে খালে
সোঁ চকু সোঁ হাত লৰে
কোৱাই ৰমলিয়াই কৈঁচাই কুকলিয়াই
সপোনত আগদাঁত সৰে।

আৰু আমাৰ নগাঁৱৰ ফুলগুৰি ধেৱাৰ গীত —

অ' আইটী এদোণ ধান দুদোণ ধান
অ' আইটী ফুলগুৰিৰ ধেৱাখান
অ' আইটী কেনেকৈ লাগিলে
অ' আইটী তিনিজোপা আঁহতৰ তলতে
ৰূপসিং চিবসিং বাহু বনমালী
হেৰ' মণিৰাম ফুলগুৰি ধেৱাখান
হেৰ' মণিৰাম কেনেকৈ লাগিলে।

— এয়া গ'ল গণ-সঙ্গীতৰ কথা। আৰু বহুত আছে। শেষ নহয়। জনগণৰ আদি নাই অন্ত নাই। সেইদৰেই দেশৰ গণ-সঙ্গীতৰো আদি নাই অন্ত নাই। কাৰণ গণসঙ্গীত হৈছে মূলতে একোটা জাতিৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন। পুনৰ লোক-সঙ্গীতৰ প্ৰসঙ্গলৈ আহিলে — আমি অসমৰ মানুহ যেতিয়া অসমীয়া মাত-কথাৰ লোক-সঙ্গীতৰ কথাকে ক'ব লাগিব। আমাৰ আছে ধাইনাম বা নিচুকনি গীত ইংৰাজীত যিটোক লুলেবি বুলি কয়। — 'শিয়ালী এ নাহিবি ৰাতি, তোৰে কাণে কাটি লগামে বাতি।' আৰু 'লাই হালে-জালে আবেলি বতাহে, লফা হালে-জালে পাতে, আমাৰে মইনা হালিছে-জালিছে কালি দুপৰৰে ভাতে।' এই নিচুকনি গীতৰ কথা মনলৈ আঁহোতে মনত পৰিছে শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ কাণখোৱা পুথিৰ কথা। 'ঘুমটি যায়োৰে ওৰে কানাই, হবে কাণখোৱা আসে — সকল শিশুৰ কাণ খাই খাই, আসয় তোমাৰ পাশে।' সেই কাণখোৱা পুথিত যশোদা মায়ে শিশু কৃষ্ণক অসমীয়া নিচুকনি গীতৰ

সুৰত গাই শুনাইছে কাণখোৱাৰ সাধু। কি অপূৰ্ব মধুময়। সেই কাণখোৱা পুথিৰ সুৰ নুশুনাজন কোনো দিনে নুবুজিব।

তাৰ পিছত আহিল গৰখীয়া নাম — বিয়া নাম — বিহুগীত — বিহুনাম নাওখেলৰ গীত — (আবেলি বেলিকা/বানে বৰষুণে/সাতো সাগৰৰে ৰেৰা।/পাৰোনে নোৱাৰো/ভাৰসা কৰিলো/দিলো সাগৰতে খেৰা)। টোকাৰী নাম — (কাঠৰে টোকাৰী/লয় হৰি নাম/মনিষে নেপালে তাক /বাটে বাটে যাবা/মূৰ দাঙি নেচাবা/বেইচাত নকৰা ৰতি/সাতো সাতো পুৰুষ/নৰকত পৰিব/জীৱৰ হ'ব অধোগতি।) হুচৰি নাম — (হুচৰি বাই ঔ দলৌ চৰাই/আমিযে আহিছো হুচৰি বাই।) আছে আমাৰ বনগীত (নামৰো আছিলো ঘাই ঐ বান্ধৈ/গীতৰো আছিলো ঘাই/নামো পাহৰিলো/গীতো পাহৰিলো/তোমাৰে বাতৰি পাই।

আৰু আছে আইনাম, দিহানাম, দুৰ্গাবৰী গীত, দেহবিচাৰৰ গীত, কামৰূপীয়া লোকগীত, গোৱালপৰীয়া লোকগীত, থিয়নাম, দৰঙিয়াল নাম। উজনি-নামনিত পৰ্বতে-ভৈয়ামে অসমীয়া ভাষা কোৱা মানুহৰ কথা বাদেই — মিছিং-দেউৰী-মৰাণ-মটক-বড়ো-ৰাভা-ডিমাছা-কাৰ্বি-চাহ জনগোষ্ঠী আদি সমাজৰ অপূৰ্ব লোক-সঙ্গীতৰ সম্ভাৰ খুলিলে সুৰময় হৈ যাব সমগ্ৰ পৃথিৱী।

মই লোকগীতৰ কথা ক'বলৈ গৈ কৈ আছো লুইতৰ দুয়োপাৰে বাস কৰা কিছুমান অসমীয়া ভাষা-ভাষী মানুহৰ কিছুমান কথা, কিছুমানহে। সকলো নহয়। ধনশিৰী, সোৱণশিৰি, দিহি, দিচাং, দিখৌ, জাজী, ভোগদৈ, কলং-কপিলী-কিলিঙৰ পাৰত বাস কৰা মানুহে গোৱা যিখিনি লোকগীতি তাৰ কথা কৈয়ে অন্ত কৰিব নোৱাৰো মই নজনাৰ গুণে। মই কেনেকৈ ক'ম বাংলাৰ গঙ্গা-হুগলী-পদ্মা-মেঘ্‌নাৰ পাৰৰ সেই লেখ-জোখ নোহোৱা অগণন জনগণে কি গান গায় লোক-সঙ্গীত বুলি। মাত্ৰ এটা কথা নিশ্চিতভাৱে ক'ব খোজো — ভাষাত মিল নাই, সুৰতো মিল নাই। কিন্তু অসমৰ মানুহ আৰু এপাৰ বাংলা ওপৰ বাংলা জাতি-ধৰ্ম-নিৰ্বিশেষে জন-সাধাৰণৰ খুব ডাঙৰ মিল আছে এটা। সেইটো হ'ল এই যে আমাৰ দুয়োখন ৰাজ্যৰ মানুহৰ সমাজ প্ৰধানকৈ কৃষিভিত্তিক। কৃষিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই চলে দুয়োখন ৰাজ্যতে বছৰৰ বাৰ মাহৰ হিছাব। ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা-চৰ্চা, ৰীতি-নীতি, পূজা-পাৰ্বণ, পিন্ধন-উৰণ, খাদ্য-ৰুচি সৰ্বোপৰি জীৱনৰ প্ৰতি সামগ্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গী একেই কৃষিকেন্দ্ৰিক সমাজৰ প্ৰকৃতিগত হোৱা বাবে একে। সেই একো বাবেই পশ্চিম বাংলাৰ মানুহৰ বাউল, ভাটিয়ালী আৰু অসমৰ লোকগীতৰ মাজত সমাৰ্থক প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। যেনে —

খোকা ঘুমালো পাড়া জুড়ালো
বর্গী এলো দেশে
বুলবুলিতে ধান খেয়েছে
খাজনা দিবে কিসে।

তাৰ লগত আমাৰ —

আকাশ গুমে গুমাই আকাশী জাহাজে
পথাৰত পৰি যায় ছায়া
কিনো দিনে কালে পৰিলে গোসাঁই ঐ
বাইজৰ বিলৈখন চোৱা।

বাংলাৰ কবি গান, বাউল, অকন্ন আৰু গম্ভীৰাৰ সুৰতো ফুটি উঠে জনতাৰ মনৰ আনন্দ কৌতুক আৰু হতাশা। হাঁহি-ব্যঙ্গৰতো কথাই নাই — এবাৰ এখন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানলৈ মাতিছিল ছাৰ আশুতোষ মুখাৰ্জীক। আহিম বুলি কৈছিল বঙ্গৰ সিংহপুৰুষে। এটাইবোৰে মনৰ উৎসাহত ছাৰ আশুতোষৰ বক্তৃতা শুনিবলৈ সভাত ভিৰ কৰিলেহি। কিন্তু শেষ মুহূৰ্তত কিবা অসুবিধাত পৰি নাহে বুলি খবৰ পঠালে ছাৰ আশুতোষে। মানুহৰ হতাশাৰ অন্ত নাই। কোনো এজন লোক-শিল্পীয়ে তৎক্ষণাৎ বুদ্ধি এটা উলিয়ালে। এজন মানুহক আশুতোষ বা সদাশিৱৰ দৰে জটাজুটধাৰী, কমণ্ডলু, ডম্বৰু ত্ৰিশূলপাণি কৰি সজাই পৰাই ছাই ভষ্ম সানি মঞ্চৰ উইংচৰ কাষত থিয় কৰাই থৈ করুণ স্বৰে মঞ্চত ওলাই আশুতোষ আশুতোষ কেন এলি নাৰে বুলি হাহাকাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে — দৰ্শক অবাক। এনদেৰে কিছু সময় হাহাকাৰ কৰাৰ পাছত কে কে ডাকচে আমাকে বুলি সেই শিৱ বা আশুতোষৰ বেশধাৰী ভাৱৰীয়া জন মঞ্চত অৱতীৰ্ণ হ'ল, লগে লগে আগৰজনে সুৰ ধৰি গাবলৈ ধৰিলে —

কারে ডাকিতে কেডা আইল ভাইরে
এই কি স্যার আশুতোষ, হাইকোর্টের জজ
গায়ে মাখা কেন ছাইরে।

তাৰ পিছত হাঁহিৰ অট্টৰোল উঠিল তাতে উৰি গ'ল সমস্ত হতাশা। নিৰ্বিঘ্নে সমাপ্ত হ'ল বিচিত্ৰানুষ্ঠান। আমাৰ বিষ্ণু ৰাভাই কোচবিহাৰত ৰাজপ্ৰাসাদৰ কাষত এখন পোষ্টাৰ আঁকিছিল —

রাইজ্যে আছে দুইটি পাঠা
একটি কালো একটি চাদা
দেশেরে বদি মঙ্গল চাও

দুইটি পাঠাই বলি দাও।

তাৰ বাবে কোচবিহাৰ এৰি পলাব লগা হৈছিল। বঙ্গৰ মালদহত মিউনিচিপালিটিৰ চেয়াৰমেন, ভাইচ চেয়াৰমেন দুজনে ৰাজহুৱা ধন খাই গোলমাল লগাওঁতে লোক-সঙ্গীত ৰচনা হৈছিল এনেদৰে —

খেয়ে তাড়ি মেজাজ ভারী
তুমি নাকি বুদ্ধিমান
তোমৰা যেমন দাদা, তেমনি ভায়া
দুজনাতে সমান সমান।

এই যে হাটে বজাৰে গছৰ গুৰি, শিলৰ গুৰিত সেন্দুৰলিপি দান-দক্ষিণা বিচাৰি ঘূৰি ফুৰা ভণ্ড পূজাৰীৰ দল সেইবোৰৰ বিষয়ে গায় —

কত দ্যাশের চাষাভণ্ড
তারা দেবীর নামে পইচা চায়
ইট বালিরে সেন্দুর লেপ্যা
বাড়ি বাড়ি লোক ঠকায়।

চাকৰি নাই কিন্তু ধন দিলে চাকৰি পায় — অৱস্থাতো অসমত চলিয়েই আছে। তাৰ কথাকে বাটৰ স্বভাবকবিয়ে গায় —

চাকরি খুজে হনু হালকান
বি. এ. পাশ করে নাই কোন দাম
আবার রুপিয়া দিলে চাকরি মেলে
নইলে ব্যাঙ্কিং থাকা চাই।

দেশৰ সম্পদ বিদেশলৈ চালান যায়। দেশ কিন্তু দুখীয়া সেইটো প্ৰকাশ পাইছে তলৰ গীতত —

এরা পেয়ে মোদের হাতে
মারল কাপড় ভাতে
ফেইল্যা দিলে মুলুক শুদ্ধ্যা টান
মোদেৰ রাইখ্যা ভুইক্কা
পাঠায় লুইক্যা বিদেশেতে চালান।

আৰু —

শিবহে আজ কাঁদে মোদের বঙ্গ জননী

বছিরহাত, বাদুড়িয়া, কৃষ্ণ নগরীতে
কত নিরপরাধী হ'ল হত্যা পুলিশের গুলীতে
বর্বর চরকার এত ঘৃণ্য — যারা চেয়েছিল ক্ষুধার
অন্ন
তাদের তপ্ত রক্তে শীতল হ'ল ধরণী
শিবহে এই কি গো তোমার শাসন
শাসন করে দহন আর শোষণ
বাপরে বাপ জান বাচাঁন হ'ল দায়

সেয়ানে সেয়ানে কোলাকুলি উলু খাগৰাৰ প্ৰাণ যায়। সমগ্ৰ বঙ্গদেশ জুৰি সাধাৰণ মানুহৰ লোকগীতৰ সুৰত ভাষাত, ছন্দত যি হতাশা আৰু উদাস সমৰ্পণৰ ভাব ফুটি উঠে সিটো পৃথিবীৰ সকলো বঞ্চিত মানুহৰে ভাষা।

যেনে —

চাষীর জীবন শুধু অশান্তিতে ভরা।
যত অসাধ্য সাধন এই চাষীর দ্বারা করা।।
ভাইরে, ভারত স্বাধীন করব বলে হইল কংগ্রেছ।
গান্ধী মহাত্মা দেশে মেতে যেত দেশ।।
চাষী কুলী মজুর মেথর সব ছিল না বাকী।
স্বাধীনতার পরে এখন সব দেখছি ফাঁকি।।

লোক-সঙ্গীত, গণ-সঙ্গীতৰ সাগৰ সদৃশ ব্যাপক বিষয়। ইয়াৰ কথা কৈ কোনে অন্ত কৰিব পাৰে। সেইবাবে অসমীয়া আৰু বাংলা লোকগীতৰ এটা চমকপ্ৰদ সাদৃশ্যৰ এটা উদাহৰণেৰে এই আলোচনা সামৰিব খুজিছো। অসমীয়াত সকলোৰে জনা এটা বিহুনাম আছে। বিৰহবিধুৰ এক প্ৰেমিকে নিজৰ প্ৰিয়তমাৰ কথা মনত পেলাই গাইছে—

হাঁহ হৈ পৰিমগৈ তোমাৰে পুখুৰীত
পাৰ হৈ পৰিমগৈ চালত
ঘাম হৈ বিৰিঙিম তোমাৰে কপালত
মাখি হৈ চুমা দিম গালত।

আৰু পদ্মানদীৰ পাৰৰ কোনোবা চাষীৰ ডেকা ল'ৰাই নিজৰ প্ৰেমিকাক উদ্দেশ্য কৰি আকে গায় তলাত দিয়া ধৰণে —

বাঁশের বাঁশী হইতাম লো দূতী
পাইতাম মনে সুখ
বাজনেরি ছলে দিতাম
বন্ধুর মুখে মুখ।

— ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি দেশভেদে বেলেগ ভাষা, বেলেগ সুৰ হ'লেও সৰ্বকালৰ সৰ্বদেশৰ সাধাৰণ খাটিখোৱা মানুহৰ অন্তৰে ভৌগোলিক সীমাৰেখা নেমানে। মানুহৰ হাঁহি-কান্দোন, প্ৰেম-অনুৰাগ, ক্ৰোধ-বিৰাগ, আনন্দ আৰু হতাশা একে সাঁচতে গঢ়া। তাৰ অভিব্যক্তিও একেই।

অসমৰ লোকবিশ্বাসত পুৰাণ-কল্প

(এক)

লোক-কথাবিলাক একোটা জাতি, উপজাতি বা এক বৃহৎ সামাজিক গোটৰ মাজত প্ৰচলিত জন-শ্ৰুতি আৰু সেইবিলাকৰ ব্যাখ্যা। লোক-কথা সেই জাতি বা জনগোষ্ঠীৰ সমূহীয়া জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ সমষ্টি। সেই জাতি বা সমাজ আদিম ধৰণৰে হওক বা সভ্যতাৰ পোহৰ পোৱাই হওক, তাৰ ইতিহাসৰ মাজেদি সহজ আৰু স্বাভাৱিক গতিত এই জন-শ্ৰুতিবিলাকৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশ হয়। মানুহৰ জাতিগত আৰু সমাজগত পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্গত সকলো ধ্যান-ধাৰণা আৰু গতানুগতিক কৰ্মপ্ৰণালী এই লোক-কথাবিলাকৰ ভিতৰতে পৰে। স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে কোনো এক দল মানুহৰ মাজত, কোনো এক খ্যাত বা অখ্যাত কাৰণত, বা সময়ত, একোটি জন-শ্ৰুতিৰ আৰম্ভ হয়। পিছলৈ সিয়েই বৃহত্তৰ জাতি বা সমাজৰ মাজত স্বীকৃতি লাভ কৰে আৰু দীৰ্ঘ এক সময়জুৰি প্ৰচলিত হ'বলৈ ধৰে। লাহে লাহে আৰম্ভণিৰ মূল সৃষ্টিকৰ্তাজনৰ নাম পাহৰণিৰ গৰ্ভত হেৰাই যায় আৰু মূল জন-শ্ৰুতিটোৰ ওপৰতো কালক্ৰমত বুৰঞ্জীৰ ঘটনাবলীয়ে আৰু ভৌগোলিক পৰিবৰ্তনে নানা প্ৰভাৱ পেলায়। ফলত জন-শ্ৰুতিৰ মৌলিক ৰূপ আৰু প্ৰকৃতিৰো সাল-সলনি ঘটে। এইদৰেই মৌখিকভাৱে সৃষ্ট কোনো এক কিম্বদন্তী এটা জাতিৰ পৰম্পৰাগত লোক-কথাৰ (Folklore) অন্তৰ্ভুক্ত হৈ সেই জাতিৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰে।

মিথ হৈছে এটা জাতিৰ উপৰিউক্ত সামগ্ৰিক লোক-কথাৰ ভঁৰালৰ এপদ বিত্ত। অসমীয়া অভিধানসমূহত মিথ (myth) শব্দটোৰ অৰ্থ হিচাপে নিৰ্দিষ্টকৈ একো কোৱা নাই। কাহিনী, আখ্যান, Legend, fable আদি নানাৰূপ অৰ্থ কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ এটায়ো myth শব্দৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ বহন নকৰে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয়কী সমিতিয়ে প্ৰকাশ কৰা 'সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা' নামৰ গ্ৰন্থত Mythৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে পুৰাণ-কল্প বা পুৰাগাথা শব্দ দুটা দিয়া হৈছে। Myth শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে গ্ৰীক Mythos শব্দৰ পৰা। উক্ত Mythos শব্দৰো বহুতো অৰ্থ থাকিব পাৰে। শব্দ, কিম্বদন্তী, আখ্যান, কল্পিত কাহিনী আদি নানা অৰ্থ বুজাবলৈ mythos শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। Mythos শব্দৰ বিপৰীতাৰ্থক শব্দ হৈছে Logos, Logos শব্দৰ পৰাই Logic শব্দৰ উৎপত্তি। Logos যুক্তিগ্ৰাহ্য হ'ব লাগিব আৰু তাৰ বাস্তৱিক মূল্য সাব্যস্ত হ'ব লাগিব। Myth বা পুৰাণ-কল্পত বা পুৰাগাথাত এই

কাহিনীবোৰত কোনো পৰিস্থিতি বা আশ্চৰ্যজনক ঘটনাৰ যিবোৰ ব্যাখ্যা কৰা হয় সেইবোৰ সাধাৰণতে বৈজ্ঞানিকভাৱে যুক্তিসঙ্গত বা সহজ বুদ্ধিৰে বিশ্লেষণ কৰিলে গ্ৰহণযোগ্য নহ'বও পাৰে। যিবোৰ ব্যাখ্যা সাধাৰণতেই কাল্পনিক আৰু মনে গঢ়া। যাৰ সত্যতা কোনো দিনে সন্দেহৰ উৰ্ধ্বত নহয়। কিন্তু মানুহৰ স্বভাৱ এনে যে মানুহ সেইবোৰ ব্যাখ্যাতে পতিয়ন যাবলৈ ইচ্ছুক। যুক্তিৰে বিচাৰ কৰি চাবলৈ কোনো প্ৰয়াস নকৰে। গতিকে সেইবোৰ ব্যাখ্যাই জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰে। পুৰাণকল্প বা পুৰাগাথা শব্দ দুটা এই ক্ষেত্ৰত যথাৰ্থ হৈছে বুলি ধাৰণা হয়।

Myth বা পুৰাণ-কল্পৰ প্ৰকৃতি প্ৰতীকধৰ্মী কাহিনীৰ বৰ্ণনাত প্ৰকাশিত হয়। সাধাৰণতে পুৰাণ-কল্পৰ ধৰ্মীয় ভিত্তি থাকে বা ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ লগত সামান্য হ'লেও যোগসূত্ৰ থাকে। কাৰণ মিথবিলাক কোনো দেৱ-দেৱী বা অতি-মানৱীয় গুণযুক্ত ব্যক্তিৰ দ্বাৰা সংঘটিত অসামান্য ঘটনাৰ বৰ্ণনা যিবোৰৰ পৰিস্থিতিও অসাধাৰণ। এই ঘটনাবোৰ কেতিয়া কাহানি কোন যুগত ঘটিছিল তাৰো উল্লেখ নেথাকে। কিন্তু সাধাৰণ মানুহৰ লৌকিক অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰৰ বৰ্ণনা হ'লেও সেইবিলাক কাহিনীত পতিয়ন যাবলৈ বা বিশ্বাস স্থাপন কৰিবলৈ জনসাধাৰণ সদায় উৎসুক। উদাহৰণ স্বৰূপে পৰশুৰাম কুণ্ডৰ পুৰাণ-কল্পৰ কথা ক'ব পাৰি। পুৰাণ-বৰ্ণিত আমোঘানন্দন ব্ৰহ্মপুত্ৰ চাৰিওফালে শৈল-প্ৰাচীৰেৰে আবৰা এক কুণ্ডত আবদ্ধ হৈ আছিল। পৰশুৰাম অৱতাৰত মাতৃহত্যা পাপ মোচন কৰিবলৈ বিভিন্ন তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি ফুৰোঁতে ব্ৰহ্মকুণ্ড পালেগৈ। তাত স্নান কৰিলতে মাতৃ নিধনকাৰী কুঠাৰখন হাতৰ পৰা এৰাই আহিল। পাপ খণ্ডন হ'ল। তেতিয়া সেই মহাতীৰ্থৰ জলৰাশি জগতৰ কল্যাণৰ বাবে বোৱাই দিবৰ বাবে পৰশুৰামে সেই কুঠাৰেৰেই প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড শিল কাটি বাট উলিয়াই ভৈয়ামলৈ নদীৰূপে বোৱাই দিলে। সেয়ে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ গুৰি কথা। মূল ব্ৰহ্মকুণ্ড পৰশুকুণ্ড হিচাপে খ্যাত হ'ল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ উৎপত্তি স্থল সম্বন্ধে ভৌগোলিকসকলে ইতিমধ্যে সপ্ৰমাণ ব্যাখ্যা দিছে। ডঃ শ্বেন হেডিনে কেতিয়াবাই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৎসও আৱিষ্কাৰ কৰিছিলেগৈ। তাৰ বিশদ বিৱৰণ তেওঁৰ Trans Himalaya নামৰ অভিধান কাহিনী গ্ৰন্থত দিছে। তথাপি মাঘী সংক্ৰান্তিৰ দিনা দুৰ্গম পৰশুৰাম কুণ্ডত অগণন পুণ্যপ্ৰাৰ্থী মানুহৰ যি ভিৰ প্ৰতি বছৰে হয়, তাৰে চাই পৰশুকুণ্ডৰ মিথৰ প্ৰভাৱ এই একবিংশ শতাব্দীতো অটুট আছে বুলি জানিব পাৰি। পৰশুকুণ্ডলৈ যিসকল লোক নিজে গৈছে তেওঁলোকে প্ৰকৃতিৰ লীলা-খেলা দেখি বিস্ময় মানিব। পৰশুৰাম নামে দুৰ্জয় আকৃতিৰ প্ৰকাণ্ডকায় এজন মহাচলতে আছিলনে নাই, তেওঁ বিয়াগোম কুঠাৰ এখন হাতত লৈ হিমালয়ৰ পাদদেশৰ পৰ্বতৰ সেই কঠিন শিলাবোৰ কাটিছিলনে নাই, সেইবোৰ অলৌকিক কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ আমি কাকো আহ্বান

জনোঁৱা নাই! কিন্তু তালৈ যোৱা যিকোনো লোকে স্বচক্ষে প্ৰত্যক্ষ কৰিব সেই প্ৰকাণ্ড শিলবোৰৰ গাত বিশ ফুট বহল সাইলাখ কুঠাৰৰ ঘাপৰ দাগ। অসংখ্য তেনে কুঠাৰেৰে শিল কটা দাগ যিকোনো লোকৰ সাধাৰণ চৰ্মচক্ষুৰে চাব পৰাকৈ আজিও বিদ্যমান। সেই দাগবোৰ কিবা প্ৰাকৃতিক ভূ-তাত্ত্বিক কাৰণতে হৈছিল নে কোনোবা শিলাকুটীয়ে অজ্ঞাত কাৰণত বহু শ্ৰমসহকাৰে সেইবোৰ দাগ শিলত কাটি পৰশুৰামৰ নামত চালান দিছিল, সেইটোও ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু সাধাৰণ মানুহে সেই বিস্ময়কৰ দৃশ্য দেখি তাৰ সহজ ব্যাখ্যা দিছিল পৰশুৰামৰ মিথ্ বা পুৰাণ-কল্প নিৰ্মাণ কৰি। আন এটা তেনে জ্বলন্ত উদাহৰণ হৈছে অশ্বক্লান্ত তীৰ্থৰ লুইতৰ পাৰ্শ্বস্থিত তীৰৰ শিলত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঘোঁৰাৰ খুৰাৰ দাগ। শ্ৰীকৃষ্ণই নিজৰ ৰথৰ ঘোঁৰাক বোলে সেই ঠাইতে পানী খুৱাইছিল। সেই ঘোঁৰাবোৰৰ বহুতো খুৰাৰ দাগ — আনকি ঠায়ে ঠায়ে ঘোঁৰাই পিছল খালে যেনে দাগ বহে, তেনেকুৱা দাগো তাত দেখা যায়। সাধাৰণতে কোনো ঘোঁৰাৰ খুৰাৰ দাগ টান শিলৰ ওপৰত তেনেদৰে নবহে। হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীয়ে ধুই পেলায়ো সেই দাগবোৰ নোহোৱা কৰিব পৰা নাই। ওপৰত কোৱা ধৰণে শিলাকুটীয়ে যদি সেইবোৰ কটা নাই, তেন্তে ভূ-তাত্ত্বিক কাৰণতে সেই দাগবোৰ তেনেদৰে হৈ গ'ল বুলি ধৰিব লাগিব। এই বিস্ময়কৰ প্ৰাকৃতিক লীলা-খেলাৰ সন্মুখত সাধাৰণ মানুহে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰথৰ ক্লান্ত অশ্বক তাতে নমাই পানী খুৱাওতে সেইবোৰ দাগ হোৱা বুলি এটা মধুৰ পুৰাণ-কল্প বা মিথ্ ৰচনা কৰাৰ বাহিৰে অন্য কি কৰিব পাৰে। এতিয়া এই যুগত ঐতিহাসিক পণ্ডিতসকলে যি স্থলত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কায়িক অস্তিত্বৰ বিষয়েই সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে, তেনে স্থলত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰথৰ ঘোঁৰাই সেই ঠাইত শিলত নিজৰ খুৰাৰ যাউতিযুগীয়া দাগ ৰাখি তৃষ্ণা নিবাৰণ কৰিবলৈ নামিছিল বুলি বিশ্বাস কৰাই টান। কিন্তু যুগে যুগে এইদৰে অসংখ্য পুৰাণ-কল্পৰ সৃষ্টি হৈ ধৰ্মীয় পুৰাণৰ সৌধ নিৰ্মিত হৈছে। আচৰিত কথা সকলো কথা জানিও বুদ্ধিমান বিদ্বান লোকেও এই মিথ্‌বিলাকৰ সত্যতা সম্বন্ধে তৰ্কত লিপ্ত নহয়। পুৰাণ-কল্পৰ প্ৰকৃতিয়েই এনে।

সকলো কল্পিত কাহিনীয়েই কিন্তু মিথ্ নহয়। জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত নানা ধৰণৰ লোক-কথা আছে। তাৰে এবিধ হ'ল নীতিকথা বা fable। এই fable শব্দটো লেটিন fabula শব্দৰ পৰা আহিছে। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল — কল্পিত কাহিনী। মূলতঃ অসত্য। মিথ্‌বিলাকক কিন্তু অসত্য বা কল্পিত বুলি কোৱা নহয়। ই সত্য বুলিয়েই আস্থাবিশ্বাস প্ৰতিষ্ঠিত হয়। মিথ্‌বিলাকত কৰাৰ দৰে এই নীতি কথাবিলাকতো গছ-গছনি, পশু-পক্ষী বা অন্যান্য প্ৰাকৃতিক বস্তুবোৰক জীৱন্ত ব্যক্তি হিচাপে প্ৰকাশ কৰা হয়। কিন্তু নীতিকথাবিলাকৰ সামৰণিত সদায় অপৰিহাৰ্যভাৱে একোটা নীতিবাক্য

প্ৰতিপন্ন হয়। হিতোপদেশ আৰু পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধুবোৰ, ঈচপৰ সাধুবোৰ তাৰ উদাহৰণ। উদ্দেশ্য লোক-শিক্ষা। মিথবিলাকৰ তেনে উপদেশমূলক উদ্দেশ্য নেথাকে। মিথ্‌ৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনত সাধাৰণতে একোটা বিশ্বাস স্থাপন কৰোৱাতকৈ অন্য কামত নাহে। মিথ্‌ আৰু নীতিকথাৰ মাজত আৰু এটা পাৰ্থক্য আছে। নীতিকথাত কোনো স্থান আৰু সময়ৰ নিৰ্দিষ্ট নহয়। এখন নদীৰ পাৰত এজোপা জামু খাবলৈ এটা বান্দৰ আহে। এটা ঘঁৰিয়ালক দিয়ে। দুয়ো সখী হ'ল। কেতিয়া ক'ত সেইবোৰ নিৰ্দিষ্ট নহয়। মিথ্‌ত কিন্তু পৰশুৰাম নামৰ এজন দেৱতাই ব্ৰহ্মকুণ্ডত, মাতৃহত্যা পাপৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ ইত্যাদি নাম-ধাম-সময় নিৰ্দিষ্টকৈ দেখুৱা হয়। মিথৰ বৰ্ণনাত থকা কিছুমান বস্তুৰ বাস্তৱিক অস্তিত্বও প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। •

তেনেকৈ আন এবিধ কল্পিত কাহিনী হৈছে অপেশ্বৰীৰ সাধু। ইংৰাজীত যাক বোলে fairy tale পৰীৰ সাধু বুলিও সি জনাজাত। আক্ষৰিকভাৱে ল'লে fairy tale বুলিলে অকল অপেশ্বৰীৰ সাধুকে বুজিব লাগে যদিও ই পৰী বা অপেশ্বৰীৰ বাহিৰে অন্য ব্যক্তি বা বিষয়েও হ'ব পাৰে। সাধাৰণতে অপেশ্বৰীৰ সাধুৰ শ্ৰোতামণ্ডলী হয় শিশুসকল। আৰু শিশুসকল সদায় অদ্ভুত অদ্ভুত সকলো কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ সাজু হৈ থাকেই। 'এবেগেতীয়াৰ সাধু', 'তীখৰ আৰু চুটিবাই', 'কচুবোৱা বুঢ়া আৰু শিয়াল' আদি অসমীয়া সাধু চিগুৰেলাৰ সাধুৰ দৰে মনোমুগ্ধকৰ হ'লেও, সেইবোৰ মিথ্‌ নহয়। নীতিকথাৰ দৰে সেইবিলাকৰ কোনো উপদেশমূলক উদ্দেশ্য নেথাকে যদিও স্থান-কাল সম্বন্ধে সেইবিলাকতো কোনো নিৰ্দিষ্ট বৰ্ণনা নেথাকে। সংস্কৃত কথাচৰিতসাগৰ, আৰব্যোপন্যাস, পাৰেশ্যোপন্যাসৰ গল্পবিলাক fairy tale হিচাপে ধৰিব পাৰি। মিথ্‌ হ'বলৈ হ'লে কিন্তু স্থান-কাল-ব্যক্তিৰ বৰ্ণনা কিছু হ'লেও থাকিব লাগিবই।

জনসমাজত সকলোৱে সমাদৃত কল্পিত কাহিনী হৈছে সাধুকথা। সাধুকথা মানে সাধুবাক্য আগবঢ়োৱা কথা নহয়। কাৰণ সাধুকথাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য মনোৰঞ্জন, উপদেশ প্ৰদান নহয়। মূল শব্দটো আছিল সোধে সাউদৰ কথা। পুৰণা কালত সাধাৰণ মানুহৰ ভ্ৰমণ সীমাবদ্ধ আছিল। এই সময়তে উজনিৰ মানুহে নামনিলৈ আহোঁতে মিতিৰ-কুটুম গোট-পিৰাতিৰে একেলগে হাঁহ-পাৰ মাৰি ভাত খাই আহিছিল। আকৌ ঘূৰি গৈ সকলোকে দেখা পাবগৈনে নেপাব সেই ভাবি। নিজৰ এলেকা গাঁওখন নহ'লে দূৰ ভ্ৰমণৰ কথা কোনেও চিন্তা নকৰিছিল। সেই সময়ত বেহা-বেপাৰ কৰি দেশ-দেশান্তৰ ভ্ৰমণ কৰি ফুৰা মানুহ আছিল সাউদ বা সদাগৰসকল। বা সুদৈসকল। সেইবাবে সাধুকথাবিলাকত আমি সাউদ, সদাগৰ আৰু সুদৈৰ বহুলে ঘটনা পাওঁ।

এই সাউদসকলে দেশ-দেশান্তৰ ঘূৰি দেখি-শুনি অহা কথাবোৰক মানুহক কয়হি যাৰ পৰা সাউদ-কথা বা সাধুকথা শব্দটোৰ জন্মৰ ভাষাত উৎপত্তি হৈছে বুলি কোৱা হয়। চিন্দাবাদ সদাগৰৰ সাধুবোৰতো পৃথিৱীবিখ্যাত।

একেই কাৰণতে সাধুকথাবোৰৰ প্ৰব্ৰজনো ঘটে। মূলতে যিখন দেশৰ সাধুকথা আছিল সি অন্য এখন দেশত অন্য এটা জাতিৰ মাজত পিণা মেলে। তাৰ ৰূপান্তৰো হয়। এই সাধুকথা বা folktale শব্দটোৰ সংজ্ঞা দিয়াত পণ্ডিতসকল একমত হ'ব পৰা নাই। মাৰ্কিন পণ্ডিত ষ্টিথ্ টমচনৰ মতে মিথ্‌বিলাকো এখন দেশৰ সাধুকথাৰ অন্তৰ্গত। কাৰণ মিথ্ বা পুৰাণ-কল্পবিলাকতো বৰ্ণিত ঘটনাবোৰৰ বা ব্যক্তিৰ কোনো সময় নিৰ্দিষ্ট কৰি কোৱা নহয়। গতিকে যদিও পুৰাণকল্পবিলাকৰ ধৰ্মীয় ভিত্তি থাকে, সেইবোৰো সাধুকথাৰ লগৰে। কাৰণ সেইবোৰতো প্ৰাচীন কালৰে বুলিহে কাল নিৰ্ণয় কৰা হয়। পৰশুৰাম, শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐতিহাসিক সময়ক্ৰম নিৰ্ণয় কৰা সম্ভৱ নহয়। সেই অৰ্থত মিথ্‌বিলাকো সাধুকথাৰ লগৰে বুলি ক'বলৈ টমচনে প্ৰয়াস কৰিছে।.

আনহাতে বহুতো পণ্ডিতে ক'বলৈ বিচাৰে যে — সাধুকথা মিথৰ এটা বিভাগ হ'লেও দুই বিধৰ প্ৰকৃতি ভিন্ন। তাকে যেনিবা দুইবিধৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখা কটকটীয়া নহয়। কোনো কোনো সময়ত সাধুকথা-পুৰাণকল্প দুয়োবিধ ওপৰা-উপৰিকৈ জাপ খাই প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। এই পিছৰ মত প্ৰকাশ কৰাসকলৰ অগ্ৰণী পণ্ডিত হৈছে বৃটিছ গৱেষক পণ্ডিত জিয়ফ্ৰে এছ কাৰ্ক। তেওঁ তেওঁৰ Myth : Its Meaning and Functions in Ancient and other Cultures (1970) নামৰ গ্ৰন্থত লিখিছে যে Myth বা পুৰাণকল্পবিলাকৰ ৰচনাৰ এটা অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য থাকে। অকল সাধুকথা কৈ মনোৰঞ্জন কৰাই Myth ৰ উদ্দেশ্য নহয়। আনহাতে সাধুকথা বা folk-tale বিলাকৰ লক্ষ্য হৈছে সাধাৰণ ব্যক্তিগত, ঘৰুৱা বা সামাজিক পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা কৰি মানুহ ভয় বিস্ময় আৰু কামনা-বাসনাত লুকলুকনি তোলা। বহুতো সাধুকথাৰ মতিক একে ধৰণৰ। সাধাৰণ মানুহৰ লগত শক্তিশালী প্ৰতিপক্ষৰ সংঘৰ্ষ, কেতিয়াবা যাদুমন্ত্ৰ কৰা দুষ্ট বেজ বা ডাইনীৰ লগত, কেতিয়াবা হাতীআতকৈ বেছি অহা ৰাক্ষসৰ লগত, কেতিয়াবা দৈত্য-দানৱৰ লগত যুদ্ধ ; কেতিয়াবা কোনোবা বুদ্ধিমতী অত্যাচাৰী ৰাজকুমাৰী লাভৰ পণ, হিংসাকুৰীয়া মাহীমাই বা বিমাতৃৰ বাই-ভনীৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ চেষ্টা কৰা যেনে তেজীমলা, চুলা আৰু তেজা, পাচনিচে, টিলনীৰ জীয়েকৰ সাধু — এনে ধৰণৰ মতিকযুক্ত সাধুকথাই সৰহ। একে ধৰণৰ মতিকৰ উদাহৰণ মিথ্ বা পুৰাণ-কল্প বিলাকতো পোৱা যায়। সেইকাৰণে কিছুমান মিথ্ সাধুকথাকপৰা পৃথক কৰা সময়ে সময়ে টান হৈ পৰে।

সাধুকথা নিশ্চয় মানুহৰ আদিম সম্পত্তি। যিমান আগৰ পৰা যিমান কালত মানুহে

ৰূপকথা সদায় কৈ আহিছে। কিন্তু সাধুকথাৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰা বৰ কঠিন কাম। ওঠৰশ শতিকাৰ পৰা লিখিত ৰূপত মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত সাধুকথা বা folktale বিলাকে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। জাৰ্মানীৰ গ্ৰিম ভাতৃদ্বয় আৰু হান্স এণ্ডাৰচনৰ সাধুবিলাক প্ৰচাৰিত হোৱাৰ পিছৰ পৰা পাশ্চাত্য কিছুমান গৱেষক পণ্ডিতে মত প্ৰকাশ কৰে যে এই সাধুকথাবিলাক যিমানেই অবাস্তৱ আৰু কল্পনাপ্ৰসূত নহওক এইবিলাকেও একোটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক ঐকতান প্ৰতিধ্বনিত আৰু সাংস্কৃতিক জীৱন প্ৰতিফলিত কৰে। কাৰণ একোটা জাতিৰ সাধুকথাবিলাক জাতীয় সামাজিক-সাংস্কৃতিক চিন্তা আৰু পৰম্পৰাৰ ভিতৰুৱা বস্তুহে — তাৰ বাহিৰৰ নহয়। গতিকে সাধুকথাবিলাকেও অনিবাৰ্যভাবে একোটা জাতিৰ অতীত জীৱনলৈ আঙুলি নিৰ্দেশ কৰে। তদুপৰি আৰু এটা কথালৈ সেই পণ্ডিতসকলে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। সাধুকথাবিলাকৰ উদ্ভাৱন হয় এটা জাতিৰ সাধাৰণ জনগণৰ মাজত। ওপৰ শ্ৰেণীৰ অভিজাত শিক্ষিত মানুহে জনপ্ৰিয় কাহিনী উদ্ভাৱন কৰি সাধুকথাৰ দৰে জনসাহিত্যৰ সৃষ্টি নকৰে। গতিকে মিথেই হওক বা সাধুকথাই হওক ই জনসাধাৰণৰ মাজৰ কোনো লোকৰ কল্পনাপ্ৰসূতহে মূলতে। অভিজাত শ্ৰেণীৰ তাত অৱদান কম। এই সিদ্ধান্তৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মিথ্ আৰু সাধুকথাৰ পাৰ্থক্য বিচাৰি উলিওৱা আৰু কষ্টসাধ্য হৈ উঠিল। কাৰণ এখন দেশৰ অভিজাত শ্ৰেণী আৰু সাধাৰণ লোকৰ মাজৰ যি পাৰ্থক্য বা শ্ৰেণীবিচাৰ সি আন এখন দেশৰ লগত নিমিলিব পাৰে। পুৰণি কালৰ ইউৰোপ আৰু পুৰণি কালৰ ভাৰতৰ অভিজাত আৰু সাধাৰণ শ্ৰেণীবোৰ একে ধৰণৰ দূৰত্বযুক্ত নহ'বই পাৰে। মহাভক্ত ধ্ৰুৱৰ কথা ক'বলৈ গৈ গুৰুজনাই জনসাজত প্ৰচলিত এক মিথকে গ্ৰহণ কৰিছে। — গোধিকাৰ পুচ্ছভাগে দেখিয়ো অদ্যাপি বুলি। এই কথা সকলোৱে জানে যে ৰাতিৰ আকাশৰ অগণন তৰাৰ মাজত সপ্তৰ্ষিমণ্ডলক গোধিকা বা গুইৰ আকৃতিৰ হোৱা কাৰণে গোধিকা বুলি কোৱা হয়। সেই গোধিকাৰ সাতোটা তৰাৰ শেষৰ দুটি পুলহ আৰু ক্ৰতু নামা লগাই এডাল ৰেখা টানিলে পোনেই গৈ স্থিৰ নক্ষত্ৰত লাগিবলৈ তাকে ধ্ৰুৱ নক্ষত্ৰ বা Pole Star বা North Star বুলি কোৱা হয়। এনেৰে এই সপ্তৰ্ষি মণ্ডলৰ সৰু-ডাঙৰ থূপি তৰা দুটিক ইংৰাজীত Great Bear আৰু Little Bear বুলি কোৱা হয়। গ্ৰীক পুৰাণৰ মতে কেলিষ্ট নামে জোনৰ দেৱী আৰ্টেমিচৰ সহচৰী এক ৰূপহীৰ প্ৰেমত পৰিল দেৱৰাজ জ্যুচ। কেলিষ্ট'ৰ যি সন্তান হ'ল তাৰ ফলত তেওঁৰ নাম আৰ্কাচ্। আমাৰ দেৱৰাণী শচীৰ দৰে গ্ৰীক দেৱৰাণী হেৰাও আছিল অতিশয় ঈৰ্ষাপৰায়ণা। কেলিষ্টক তেওঁৱেই এজনী ভালুকত পৰিণত কৰি শাস্তি দিছিল। এদিন চিকাৰী আৰ্কাচে কাঁড়-ধনু ধৰি চিকাৰ কৰি ফুৰোঁতে ভালুকনীৰূপী নিজৰ মাকৰ মুখামুখি হ'ল। চিনি নোপোৱাৰ কাৰণে আৰ্কাচে কাঁড়

মাৰি মাকক মাৰেই এতিয়া। তেতিয়া জ্যুচে হঠাতে ভালুকনীৰূপী কেলিষ্টক থপিয়াই নি আকাশৰ থুপিতৰা পাতিলেগে। সেই Great Bear। পিছত আৰ্কাচকো ভেলেদৰে তুলি নি অন্য এটা থুপিতৰা কৰি স্থাপন কৰিলে আকাশৰ বুকুতে। সেয়ে হ'ল Small Bear বা সৰু ভালুক। মিথ্‌টোৰ কিন্তু সিমানতে শেষ নহ'ল। হেৰাই খং এৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ সাতোসমুদ্ৰ সাগৰক আদেশ কৰিলে যাতে Great Bear আৰু Small Bear নামে এই থুপিতৰা দুভাগক অন্যান্য তৰাৰ দৰে সাগৰত বুৰ মাৰিবলৈ নিদিয়ে। গতিকে সেই দুই থুপিতৰা কেতিয়াও দিগন্তৰ বেখাৰ তললৈ নেনামে। নেনামে নিশ্চয় কিবা মহাজাগতিক কাৰণতে। কিন্তু উপৰোক্ত গ্ৰীক মিথত তাৰ ব্যাখ্যা হৈছে সেইদৰে।

বিভিন্ন মিথৰ লগত আখ্যান-গীত বা ballads বিলাকৰ কিবা সম্পৰ্ক আছে নেকি সেইটোও বিচাৰ্য। সাধাৰণতে বীৰগাথাবিলাক হয় বুৰঞ্জীমূলক, নহ'লে কিম্বদন্তী বা বুৰঞ্জীমূলক, নহ'লে কিম্বদন্তী বা জন-শ্ৰুতিমূলক নহ'লে নিৰ্ভেজাল কাল্পনিক হয়। মিথ্‌বিলাকত কিন্তু অতিমানৱীয় কিছু কথাৰ অৱতাৰণা হয়েই আখ্যান গীতবিলাক বুৰঞ্জীৰ কোনো ঘটনাৰ পুনৰকথা বা পুনৰ সৃষ্টি হয়। অসমত বুৰঞ্জীমূলক জনগীতৰ ভিতৰত বৰফুকনৰ গীত, হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত, চিকণ সৰিয়হৰ গীত, নাহৰৰ গীত, জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, গৌৰীনাথ সিংহৰ গীত পোৱা গৈছে। ইয়াৰে কিছুমান সম্পূৰ্ণ কিন্তু বেছিভাগেই আধাডুখৰীয়া। বুৰঞ্জীমূলক হোৱাৰ কাৰণ এইবোৰ গীতৰ ৰচনা বা ঘটনাৰ সময় নিৰ্ণয় কৰাত সক্ষম হ'ব পাৰি। ইয়াৰ বাহিৰে জন-শ্ৰুতি বা কিম্বদন্তীভিত্তিক আখ্যান গীত — ফুলকোঁৱৰৰ গীত, মণিকোঁৱৰৰ গীত, জনা গাভৰুৰ গীত, ৰাধিকা শান্তিৰ গীত আদি আছে, সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক কন্যা বাৰমাহী, মধুমতীৰ গীত আছে। এইবোৰ কোনো কাৰণতে মিথ্‌ বা পুৰাণকথাৰ শ্ৰেণীভুক্ত নহয়।

মহাকাব্য বা Epic বিলাকৰ কথা সুকীয়া। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত মহাকাব্য আছে। ভাৰতত আছে মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণ। মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণ দুয়োখন মহাকাব্যৰে কলেৱৰ বহু শতিকা জুৰি বিয়পা। হাজাৰ হাজাৰ আখ্যান-উপাখ্যান বাপকথা-সাধুকথা দুখন মহাকাব্যৰে বৃহত্তৰ গৰ্ভৰ মাজত সন্নিবিষ্ট হৈছে। তাৰ ভিতৰত সোমাই পৰিছে সীমাসংখ্যা নোহোৱা মিথ্‌ বা পুৰাণকথা। লোক-সাহিত্যৰ অন্তহীন পুৰাণ-কথাৰ ভাণ্ডাৰৰ পৰা উমানহতে ধাৰ লৈছে দুয়োখন মহাকাব্যই আৰু দুইখন মহাকাব্যৰ অন্তৰ্নিহিত কাহিনীভাণ্ডাৰৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মানুহৰ মুখে মুখে ৰচিত হৈছে হাজাৰ হাজাৰ মিথ্‌ বা পুৰাণকথা।

কিম্বদন্তীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কিছুমান ঐতিহাসিক ঘটনা বা ব্যক্তিয়ে সম্প্ৰসাৰিত ৰূপত খ্যাতি অৰ্জন কৰে। সেইদৰে ৰূপ লয় Legendৰ। মানুহৰ চকুত গৌৰৱময় হৈ পৰা কোনো ঘটনা বা ব্যক্তিৰ স্মৃতিচাৰণ কৰোতে মানুহৰ চিৰকল্পীয়া কাহিনীকাৰ মনে তাৰ লগত ন ন ঘটনা যোগ দি সোণত সুৰগা চৰাবলৈ যত্ন কৰোতে প্ৰবাদৰ সৃষ্টি হয়। Legend বিলাকৰ গুৰিত কিন্তু ঐতিহাসিক বাস্তৱ ঘটনা বা ব্যক্তি কোনো থাকিবই। কিন্তু মানুহৰ স্বাভাবিক শক্তিৰে সম্পাদন কৰা কোনো কামৰ বৰ্ণনা পুৰাণকল্পৰ ভিতৰুৱা নহয়। কিন্তু তাতো পুৰাণকল্প আৰু প্ৰবাদৰ ঠেলা-হেঁচা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে গদাধৰ সিংহৰ সম্বন্ধে উক্ত এটা ঘটনাৰ কথা ক'ব পাৰি। উজনি অসম-নাগালেণ্ডৰ সীমান্তৱৰ্তী এলেকাত শিৱসাগৰ জিলাত লখিমীজান নামেৰে এটা জুৰিৰ পাৰত এটা শিলৰ ওপৰত মানুহৰ ভৰিৰ এটা খোজৰ চিন আছে। এজন মানুহে জাঁপ মাৰিবলৈ ধৰোতে যি ধৰণে আগভৰিৰ আগফালৰ তলুৱাত ভৰ পৰি দকৈ বহে পিছৰ ফালে অলপ কম হয়, তেনে এটা শিলত বহা সাইলাখ মানুহৰ ভৰিৰ চাপ। ওচৰ কাষৰ মানুহৰ মাজত এটা লোক-কথা প্ৰচলিত আছে যে সেইটো হেনো আহোম ৰাজকোঁৱৰ লাঙিদাপাণিৰ ভৰিৰ খোজৰ চিন। ল'ৰাৰজাৰ মানুহৰ ভয়ত কোঁৱৰ হৈ থকা কালত পলাই ফুৰোতে মহাবলী গদাপাণিয়ে সেই শিলত উঠি জাঁপ মাৰি জুৰিটো পাৰ হৈ গুচি গৈছিল। শিলত দাগ থাকি গ'ল। সাধাৰণ মানুহৰ ভৰিৰ খোজতকৈ অপেক্ষাকৃতভাবে ডাঙৰ সেই ভৰিৰ চাপ। গদাধৰৰ বিষয়ে অনেক কাহিনী আছে। এই কাহিনীও তাৰ ভিতৰুৱা। সেইদৰে প্ৰবাদপুৰুষৰ গাঁথাত পুৰাণকল্পই ভুমুকি মাৰে ঠায়ে ঠায়ে। আমাৰ দুইজনা গুৰু শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ জীৱনী চৰিততো এনেদৰে ঠায়ে ঠায়ে মিথে ভুমুকি মৰাৰ বিস্তৰ উদাহৰণ পোৱা যায়।

পটন্তৰ হিচাপে দাঙি ধৰা অনেক কাহিনী আমাৰ পুৰণা সাহিত্যত পোৱা যায়। ভাগৱতত এন্দুৰ আৰু সৰ্পৰ কাহিনীৰে দেৱতাসকলক অসুৰৰ লৈতে যুদ্ধত কূটনীতিৰে মোকাবিলা কৰিবলৈ দিয়া উপদেশ তাৰ এটা উদাহৰণ। বুদ্ধ জাতকবিলাকত এনে নানা উদাহৰণ হিচাপে ব্যৱহৃত কাহিনী পোৱা যায়। সেইবোৰ ইংৰাজীত বোলে parable বাইবেলত তাৰ বিস্তৰ প্ৰচলন হৈছে। সেইবোৰৰ লগত মিথ্ বা পুৰাণকল্পৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই।

ইয়াৰ বাহিৰে আৰু এবিধ কাহিনী পুৰাণকল্পৰ সমগোত্ৰীয় বুলি ধৰা হয়। সেইবোৰ হৈছে কাৰণ দৰ্শোৱা সাধু — ইংৰাজীত etiologic tales বুলি সিহঁত কোৱা হয়। যেনে সদাশিৱক নীলকণ্ঠ বা নীলগ্ৰীৱ বুলি কোৱা হয়। কাৰণ দেৱাসুৰে

অমৃত মন্থন কৰোতে যেতিয়া হলাহল বিষ ওলাল তেতিয়া ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু সকলো বিমোৰত পৰিল — পৃথিৱীত থ'লে পৃথিৱী ধ্বংস হৈ যাব, ওপৰলৈ এৰি দিলে স্বৰ্গলোক ভস্মীভূত হ'ব। গতিকে সদাশিৱই সেই বিষ পান কৰি নিজৰ ডিঙিত স্থাপন কৰিলে। গতিকে কণ্ঠদেশ নীলা হৈ গ'ল। এই ধৰণৰ কাৰণ দৰ্শোৱা মিথ্ হেজাৰে-বিজাৰে অসম দেশত সিঁচৰতি হৈ আছে। etiologic tales শব্দ দুটাৰ সমাৰ্থ বহন কৰা কোনো শব্দ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্ৰস্তুত সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা গ্ৰন্থৰ পৰিভাষাৰ তালিকাত দিয়া হোৱা নাই। কিন্তু আমাৰ ধাৰণা নিদান শব্দই যেতিয়াই আদি বা প্ৰথম কাৰণ বুজায় আমি এই ক্ষেত্ৰত নিদানী শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰো। বহুতো পণ্ডিতে এই etiologic (G.K Aitia : description or assignment of causes) tales বিলাক মিথৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয় বুলি ক'ব খোজে। কাৰণ অনেক ক্ষেত্ৰত এই etiologic বা নিদানী কাহিনীবোৰ কোনো সুনিৰ্দিষ্ট পুৰাণকল্প পৰিমণ্ডলৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয় বা কোনো ধৰ্মীয় পৌৰাণিক কাহিনীৰ সৈতে জড়িত নহয়। কেতিয়াবা এই ধৰণৰ নিদানী-কাহিনীবোৰ ধৰ্মীয় পুৰাণকল্পৰ অনুচিন্তাত বা after thought হিচাপেহে গণ্য হয়। সেই কাৰণেও এইসকল পণ্ডিতে এইবিলাক নিদানী কাহিনীক মিথ্ বা পুৰাণকল্পৰ মৰ্যাদা দিবলৈ দ্বিধাবোধ কৰে। তদুপৰি আমাৰ অসমতে এনে কিছুমান নিদানী কাহিনী বা etiologic tales প্ৰচলিত আছে যিবোৰ দৰাচলতে প্ৰতিষ্ঠিত কোনো ধৰ্মভিত্তিক যেনে হিন্দু-বৌদ্ধ-খ্ৰীষ্টান আদি ধৰ্মীয় পুৰাণৰ লগত কোনো সম্বন্ধ নাই। যিবোৰ দৰাচলতে সম্পূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ। সেই কাৰণেও এই নিদানী কাহিনীবিলাকক পুৰাণকল্প বা myth বুলি স্বীকাৰ কৰিবলৈ অনেকে কুণ্ঠাবোধ কৰে। যদিও সেইবিলাক চৰিত্ৰগতভাৱে myth ৰ বাহিৰে অন্য একো নহয়।

আৰ সন্দেহাতীত উদাহৰণ হিচাপে আমি অসমত প্ৰচলিত বৰদৈচিলাৰ কাহিনী মনত পেলাব পাৰো। প্ৰতি বছৰে বসন্ত ঋতুৰ আগমন হ'লে অসমৰ জাতীয় উৎসৱ বহাগৰ বিহু কিছুদিনৰ আগতে পশ্চিম ফালৰ পৰা এজাক কোবাল বতাহ বলে। এই বতাহ সাধাৰণতে আবেলি বা ৰাতি বলে। এজাক ধুমুহা বতাহ। মজলীয়া ধৰণে কোবাল ধুমুহা। ক্ষয়-ক্ষতিও কৰে। কলগছ, তামোল গছ ভাঙে, মানুহৰ ঘৰৰ চালৰ মূৰ্চ্ছ উৰুৱাই নিয়ে। হাবিয়নি-জংঘলৰ গছ-বিৰিখৰ পৰা পাৰ হৈ যোৱা শীতকালৰ শেহ পকা-শুকান পাতবোৰো বতাহে উৰুৱাই লৈ যায়। আচৰিত কথা এই বতাহজাক আহিলে অসমীয়া গাওঁলীয়া লোকে ভয় খোৱা। সকলোৱে চিনি পায় বতাহজাকক বৰদৈচিলা বুলি। বতাহজাকো পকাই-খকাই লৈ আহে। কিন্তু লোকগীতিবোৰত হিলদল ভাঙি আছে। অসমৰ গাওঁলীয়া মানুহে বিশ্বাস কৰি আহিছে যে এই

বতাহজাক বৰদৈচিলাৰ বাহিৰে আন কোনো নহয়। কোনোবা যুগত, মানুহৰ সোঁৱৰণীয়ে ঢুকি নোপোৱা কালত এই অসমৰ জীয়াৰী ছোৱালী এজনী পশ্চিমৰ কোনোবা এখন দেশলৈ কোনোবা ৰজাৰ ল'ৰালৈ বোলে বিয়া দিয়া হৈছিল। তেতিয়াৰ পৰাই বছৰে বিহুৰ সময়ত উলিয়াই দিয়া জীয়াৰী মাকৰ ঘৰলৈ বিহু খাবলৈ অহাৰ দৰে বৰদৈচিলাও আহে মাকৰ ঘৰ অসমলৈ বিহু খাবলৈ। মাকৰ ঘৰলৈ জীয়েক আহোঁতে মানুহৰ জীয়ৰীৰ যি খদমদম্ মনৰ উছাহ — বৰদৈচিলা বতাহজাকৰে সেই একে খদমদম্ একেই উছাহ। আহে এবছৰৰ মূৰত মাথোন এবাৰ। গতিকে আকাশ পথেদি উত্ৰাৱল হৈ আহোতে মনে গঢ়া সেই বতাহী জীয়াৰীৰ মূৰৰ খোপা খোল খাই যায় — আউলী-বাউলী হৈ উৰিবলৈ ধৰে বৰদৈচিলাৰ দীঘল চুলি। সেই চুলিৰ বা লাগি বতাহ কোবাল হয় — কল তামোল ভাগে। তেতিয়া গৃহস্থইঁতে ঘৰৰ মাৰলিত ধৰে। আয়তীসকলে উৰুলি দিয়ে বৰদৈচিলাৰ আগমনিক আদৰণি জনায়। তাৰ পিছত ঘৰৰ আগচোতালৰ মাজত এখন পীৰা, এখন আচী আৰু এখন কাঁহী নি থৈ আহি তুতি-মিনতি কৰে, বৰদৈচিলা — তুমি যে আহিলা বিহুলৈ — আমি বৰ ভাল পাইছো। কিন্তু তুমি ক'বই নোৱৰা যে তোমাৰ খোপাটো খুলি গ'ল। চুলিটাৰ যোকলখাই যোবাৰ বাবে তাৰ বা লাগি ধুমুহাৰ সৃষ্টি হৈছে — সেয়া পীৰা দিছো, কাকৈ-কাঁহী দিছো, দাপোণ দিছো, তাতে বহি মূৰটো আঁচুৰি খোপাটো বান্ধি লোৱা। এইদৰে তুতি-মিনতি কৰিলে বৰদৈচিলা ধুমুহাই শাম কাটে। বৰদৈচিলাই শেষ জাননী সমাগত বঙালী বিহুৰ। ঢোলৰ-পেঁপাৰ সুৰ উঠে। সেইদৰে বহাগ বিহুৰ কিছুদিন পিছতে আৰু এজাক বতাহ বলে পূবৰ পৰা পশ্চিমলৈ। পূবৰেয়া বতাহ। বৰদৈচিলাৰ সমান বেগ নাই। ধুমুহা নহয়। সেইজাক বতাহক বোলে সৰুদৈচিলা। মানুহে কয় মাকৰ ঘৰত বিহু খাই পুনৰ স্বামীৰ ঘৰলৈ বছৰেকলৈ উলটি গৈছে বৰদৈচিলা। সকলো উলিয়াই দিয়া অসমীয়া জীয়াৰীয়ে মাকৰ ঘৰ এৰি যাওঁতে মন মাৰি যাও নেযাওকৈ যায়। বৰদৈচিলাও সৰুদৈচিলা হৈ যায়। সেইবাবে আমাৰ লোকগীতত আছে, বৰদৈচিলা, সৰুদৈচিলা, বহাগৰ বিহুৰে বাতৰি দিলো।

Etiologic বা নিদানী কাহিনীয়েই কওক বা অন্য যিহকে নহওক, বৰদৈচিলাৰ এই কাহিনীত myth বা পুৰাণকল্পৰ এটাইকেইটা গুণেই আছে। এই বতাহ দুইজাক নিতান্তই বাস্তৱ। নিশ্চয় কিবা এক প্ৰাকৃতিক নিয়মতে এই বতাহ দুজাক বলে। এজাক পছোৱা — এজাক পূবৰেয়া। কিন্তু জনসাধাৰণে বিহুৰ আগে-পিছে বলা কাৰণে সুন্দৰ এটা কাহিনী ৰচনা কৰি এই নিতান্ত প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ এটা পুৰাণকল্প ব্যাখ্যা কৰি পেলালে। ইয়াত হিন্দুধৰ্মীয় গোন্ধ নাই। কিন্তু বৰদৈচিলা বোলে

বড়োমূলৰ চিখ্‌লা শব্দৰ পৰা উদ্ভূত শব্দ। চিখ্‌লা মানে গোসাঁনী হিন্দু দেৱমণ্ডলী বা pantheonৰ বহির্ভূত কোনো জনজাতীয় বিশ্বাসৰ বতাহী গোসাঁনী। তদুপৰি যদি প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ জনপ্ৰিয় ব্যাখ্যা দিয়াৰ প্ৰয়াসৰ ফলতে myth বা পুৰাণকল্পৰ সৃষ্টি হয় তেন্তে বৰদৈচিলাৰ কাহিনী myth নহয় কি হ'ব। myth is populr explanation of a natural phenomenon. এই মিথৰ অপূৰ্ব সুন্দৰ কল্পনাই উত্তম কবিৰ কল্পনাকো চেৰাই যায়। অসমৰ এই মিথৰ সমপৰ্যায়ৰ এটা গ্ৰীক মিথ্ আছে। শস্যৰ দেৱী দিমিটাৰ বা চিৰিজ — যাৰ কৃপা নহ'লে পথাৰত কোনো শস্যই নহয় — গছ-গছনিত পাত-ফল-ফুল নুফুলে — সেই চিৰিজৰ একমাত্ৰ জীয়েক আছিল নাম পাৰ্চিফোন, ৰোমান মতে প্ৰজাৰপাইন। সেই কন্যা আছিল অতিপাত ধুনীয়া — মাকৰ আনন্দৰ-গৰ্বৰ স্থল। এদিন লগৰীয়া ছোৱালী কেইজনীমানৰ লগত ফুলাম বননিৰ মাজত ঘূৰি ফুৰোতে জকমক কৰি ফুলি থকা জুবিৰ পাৰৰ নাৰ্চিচাচ ফুল এপাহ তুলিবলৈ যাওঁতে প্ৰজাৰপাইন লগৰীয়াহঁতৰ পৰা অলপ দূৰ হ'ল। সেই সুযোগতে পাতালৰ ৰজা প্লুটোৱে তাইক হৰণ কৰি লৈ গ'ল। মাক ডিমিটাৰ বা চিৰিজদেৱী তেতিয়া নাছিল। ঘূৰি আহি জীয়েকক বিচাৰি নেপাই যাকে তাকে সুধি ফুৰিবলৈ ধৰিলে ক'ৰবাত কোনোবাই প্ৰজাৰপাইনক দেখিছিলনে? কোনেও নক'লে। নদিন তেনেদৰে ঘূৰি ফুৰাৰ পিছত সৰ্বদৰ্শী সূৰ্যদেৱতা এপলোৱে ক'লেগৈ কথাটো— প্লুটোৰ দুষ্কৰ্মৰ কথা। ক্ষোভ-দুখত ভাগি পৰা ডিমিটাৰে বন্ধ কৰি দিলে শস্য। পৃথিৱীৰ পৰা শস্য অন্তৰ্হিত হ'ল। নামিল আকাল। খাদ্যৰ অভাৱত সৃষ্টি ধ্বংসৰ উপক্ৰম দেখি দেৱতাৰ ৰজা জ্যুচ বা জুপিটাৰে হস্তক্ষেপ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। তেওঁ দেৱদূত হাৰমিচৰ মুখত প্লুটোলৈ আদেশ পঠালে তুৰন্তে প্ৰজাৰপাইনক মাক চিৰিজৰ হাতত প্ৰত্যাৰ্পণ কৰা হওক। বাধ্য হৈ প্লুটোৱে প্ৰজাৰপাইনক পঠালে মাকৰ ওচৰলৈ। কিন্তু তাইৰ দীঘলিনীয়া, পাতালবাসৰ কালত তাই খাইছিল ছটা ডালিমৰ গুটি। সেইবাবে ছমাহ বছৰি পাতালত থাকিব লগা হ'ল। মাকৰ লগত থকা ছমাহ ফলে-ফুলে জাতিকায় নানন-বাদন হৈ থাকে পৃথিৱী; বাকী ছমাহ শীতৰ বৰফে ঢাকি ৰাখে। কাৰণ জীয়েক নেথাকিলে দেৱী ডিমিটাৰেও বিৰলে পাহৰে। এই মিথ্‌টো বহুৰৰ কতুৰিচাৰ কৰা হৈছে — এক সুমধুৰ পুৰাণকল্পৰে। সৰ্বকালৰ সৰ্বদেশৰ মানুহৰ মনে কল্পনাৰ পাখি লগাই একে আকাশতে উৰা মাৰে কাৰণে বিভিন্ন দেশৰ মিথ্‌বিলাকৰ মাজত এনে সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

মিথ্ বা পুৰাণকল্পবিলাক আক্ষৰিকভাৱে মানুহে বিশ্বাস কৰক বা নকৰক, সেইবোৰ সাধাৰণতে মানুহে সৰ্বসম্মতীয় বিষয় এবোৰেচাত যেনে গুৰুত্ব দিয়ে তেনে গুৰুত্বসহকাৰে গ্ৰহণ কৰে, ইয়াৰ ঐতিহাসিক সত্যতাৰ বিষয়ে কোনো প্ৰশ্ন নোতোলে।

সকলোৰে ধাৰণা যে মিথ্‌বিলাকত উক্ত কাহিনীৰ মূলত আছে কোনো আধ্যাত্মিক বা আধিদৈৱিক ৰহস্যময় তত্ত্ব, কোনো গূঢ়ার্থ। মিথ্‌বিলাক সঁপোনবিলাসী উত্তমুৱা মনৰ সৃষ্টি নহয়। মিথৰ অন্তর্নিহিত অর্থৰ একোটা বিষণ্ণ আবেদন থাকে। মিথ্‌বিলাকত বর্ণিত ঘটনাৰ নায়কবিলাক আপোনাআপুনি অতিমানৱীয় গুণযুক্ত স্থায়ী চৰিত্ৰৰূপে জনমানসত প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে। অনেক সময়ত একে বিষয়যুক্ত মিথৰ নায়ক বেলেগ বেলেগ দেশত বেলেগ বেলেগ নামেৰে জনাজাত হ'ব পাৰে। প্রত্যেকেই অলৌকিক উপায়েৰে জন্মলাভ কৰি, বিশাল বলশালী হৈ একেই বীৰত্বপূর্ণ কাম কৰি জয়লাভ বা পৰাজয়বৰণ কৰিব পাৰে। পিছত এনে নায়ক একেজন বুলি চিনাক্ত হৈ ভিন্ন দেশৰ পৰম্পৰাৰ লগত জড়িত হ'ব পাৰে। গ্রীক বীৰ হাৰকিউলিছ আৰু মহাভাৰতৰ বীৰ বলৰাম যাৰ অন্য এটা নাম হৰিকুলেশ তাৰ এটা উদাহৰণ। মিথ্‌বিলাকৰ এই অন্তর্নিহিত ব্যুৎপত্তিগত সংগতিৰ কাৰণেই সেইবিলাক একো একোটা পৰিমণ্ডলৰ অন্তর্ভুক্ত, কর্মক্ষেত্র নির্দিষ্ট, মিথ্‌ৰ ভাৰৱীয়াবিলাকৰ কর্মক্ষেত্র কুৰুক্ষেত্র, ৰামায়ণ-মহাভাৰতত বর্ণিত ভাৰতভূমি তথা অসমভূমি। ভূমি, সমুদ্র, অন্তৰীক্ষস্বর্গ, মর্ত্য, পাতাল কোনো ঠাইত তেওঁলোকৰ কর্মৰ মঞ্চক্ষেত্র। গতিকে এনে মিথ্‌বিলাকক লৈয়েই একোখন দেশৰ পুৰাণ ৰচনা হয়।

মিথ্‌বিলাকত মানুহৰ জীৱনৰ এক সার্বজনীন সত্যক স্বীকৃতি দিয়া হয় — মানুহৰ কামনা-বাসনা আৰু উচ্চাকাংক্ষা বাৰে বাৰে ব্যাহত হয় মানৱৰ স্বাভাৱিক শক্তিৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবে, যি কাৰণে কাহানিও বাধা নমনা, সীমাৰ ভিতৰত থাকিব নোখোজা মানুহৰ মনৰ বাঞ্ছা পূর্ণ নোহোৱাকৈয়ে থাকি যায়। প্রকৃতিৰ দুর্লংঘ্য বাধা, অপৰিমিত বলশালী প্রতিপক্ষৰ বিৰোধ আৰু মানুহৰ সাধাৰণ শক্তিৰে জয় কৰিব নোৱৰা প্রতিকূল পৰিস্থিতিত ব্যাকুল মানুহৰ মনে মিথ্ নির্মাণ কৰে। সেইবাবে মিথ্‌বিলাকত মানুহৰ সাধাৰণ সমস্যা সমাধানৰ বাবে অৱতাৰণা কৰা হয় দৈৱিক কাৰণত হোৱা বীৰৰ জন্ম, মানুহৰ অনন্তবাসনাৰ বাবে অতিমানৱীয় শক্তিৰে তেওঁলোকে অসাধ্য সাধন কৰা দেখুৱা হয়। দুর্বাৰ সাগৰৰ বাধা অতিক্রম কৰি ৰামে সেতুবন্ধন কৰে, গুৰুজনাই বটবৃক্ষ স্তৱ কৰি আকাশীগংগা নমাই আনে, ৰাধিকা শাক্তিৰ দ্বাৰাই তিনিটা কাঠীৰ পলত চাকি আঙুল গুৰুকে পানী অনাই টেম্বুৱানী জানৰ বাঢ়নী পানী ভেটে, শিৱভক্ত ৰাৱণে কৈলাস পর্বতৰ পৰা উমানন্দ শিৱক শিখৰে সহিতে কান্ধত তুলি আনি লুইতৰ বুকুত স্থাপন কৰে, অসুৰৰাজ নৰকে একেৰাতিয়ে নীলাচললৈ শিলৰ খট্‌খটী নির্মাণ কৰে, মৃত স্বামী লখীন্দৰক পুনৰ জীৱিত কৰা বেউলাই অসাধ্য সাধন কৰে। মিথ্‌বিলাক বিমানেই বিস্ময়কৰ বা অলৌকিক নহওক, এইবিলাকৰ লক্ষ্য কিন্তু সেয়াই এই জগতৰ জাগতিক প্রাকৃতিক অৱস্থাবোৰৰ বিকৃতি ঘটোৱাতে

নহয়। আচলতে সম্পাদিত কৰ্মৰ গুৰুত্ব বঢ়োৱা, যিটো অপৰিহাৰ্যভাৱে প্ৰয়োজনীয় সমাধান তাক বিচাৰি উলিওৱা, প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ সন্মুখত মানুহৰ মনক চিৰদিনীয়া পৰাজয়ৰ গ্লানিত, অসহায়তাৰ মাজত নিক্ষেপ কৰাৰ সলনি তাৰ গুণবত বিজয় ঘোষণা কৰি মানবাত্মাৰ জয়লাভ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবেই মিথবিলাকৰ জনমানসত সৃষ্টি হয়। পলায়নৰ গ্লানিকৰ অনুভৱ নহয়। সমাধানৰ জয়লাভৰ অনুভৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ইচ্ছা। যিটোক moral reorientetion বুলি ক'ব পাৰি। সেই কাৰণে মিথবিলাক কেৱল মৌখিক কাহিনী হৈয়ে নেথাকে। মানুহৰ জাগতিক সমস্যাৱলী যিহেতু গাইগুটীয়া নহয়, সেই সমস্যাবোৰ যিহেতু এটা আনটোৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত সেইবাবে সেইবোৰৰ সমাধানকল্পে কথিত মিথ্ বা পুৰাণকল্পবোৰবো লক্ষণ হৈছে ইটো আনটোৰ লগ লাগি এক পুৰাণ বা mythologyৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা। সেই পুৰাণৰ বৃত্তৰ মাজলৈ আহি একে কাৰ্যিক বা চাৰিত্ৰিক মূল্যযুক্ত মিথ্‌বোৰ এটা হৈ যায় বা বিভিন্ন ঘটনা সম্বলিত বিভিন্ন মিথ্‌বিলাকৰ চৰিত্ৰসমূহ ঘটনাক্ৰমে ইটো সিটোৰ সম্বন্ধী হৈ পৰে।

(দুই)

পাণ্ডৱৰ বনবাস — দ্বিতীয় পাণ্ডৱ ভীমৰ ৰাক্ষস ৰাজকন্যা হিড়িম্বাৰ সৈতে সাক্ষাৎ আৰু উভয়ৰে উভয়ৰ প্ৰতি আকৰ্ষণবোধ — হিড়িম্ব বধ — বীৰ ঘটোৎকচৰ জন্ম — কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধত ঘটোৎকচৰ বিপুল বিক্ৰম প্ৰদৰ্শন — কৰ্ণৰ একাঘ্নী অস্ত্ৰত ঘটোৎকচৰ মৃত্যু — অৰ্জুনৰ প্ৰাণৰক্ষা — উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ হিড়িম্বাপুৰ বা ডিমাপুৰ — এই অৰ্ধ-ঐতিহাসিক মিথবিলাকৰ ভাৰতজোৰা বিচৰণ হ'লেও সেইবোৰ অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত হৈ ভাৰতৰ মহাপুৰাণৰ অন্তৰ্গত হৈছে। যি নাই মহাভাৰতত, সি নাই ভাৰতত বুলি এনেয়ে নকয়। মিথৰ বিশেষত্ব সেইখিনিতেই। মিথৰ নায়কজন সাধুকথাৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰ নহয়। সেই নায়ক যিকোনো সামান্য নৰ-মনিচতকৈ বলে-বিক্ৰমে জানে-বিল্যাই বহুত উচ্চস্তৰৰ। তেওঁ অতিমানৱীয় শক্তিৰে শক্তিমন্ত — দৈৱিক বা ঐশ্বৰিক শক্তিসম্পন্ন নহ'লেও অতিমানৱীয় গুণযুক্ত হ'বই লাগিব অন্ততঃ দেৱ-দেৱীৰ পুত্ৰ, দেৱ অংশে জন্ম হ'ব লাগিব, যেনে পৰশুৰাম, অৰ্জুন, ভীমসেন, নৰকাসুৰ, বাণৰজা, হাৰকিউলিচ, বলোৰাম, ৰাৱণ, কৰ্ণ, হনুমান ইত্যাদি। মিথৰ নায়কসকলৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ এই বাস্তৱৰ জগতখনেই, তেওঁৰ কৰ্মবোৰ বিশ্বাসেই অবাস্তৱ যেন নেলাগক।

এতিয়া মিথবিলাকে জনজীৱনত কেনে ভূমিকা পালন কৰে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। মিথৰ প্ৰথম কাম হ'ল প্ৰাকৃতিক কিম্বা লোকচাৰৰ

অন্তৰ্গত কিছুমান কাৰ্যৰ কাৰণ ব্যাখ্যা বা প্ৰতিষ্ঠা কৰা। যিবোৰ প্ৰাকৃতিক কাৰ্য বা ঘটনাৰ বৈজ্ঞানিক বা যুক্তিসন্মত কোনো কাৰণ সাধাৰণ লোকে যেতিয়া নেজানে তেতিয়া মানুহৰ সদা-উৰ্বৰ কল্পনাই এক মিথ বা পুৰাকল্পৰ জৰিয়তে তাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যত্ন কৰে। কাৰণ মানুহৰ মন সদায় আখ্যান বা উপকথা বা ৰূপকথা বা একোটা মিথ গঢ়িবলৈ প্ৰস্তুত — সকলো জীৱৰ ভিতৰত মানুহৰ সেইটো বিশেষ গুণ। চকুৰে নেদেখা, কাণেৰে নুশুনা, চিন্তাৰে চুকি নোপোৱা অজান পৰিচিত কোনো কথা কল্পনাৰে পুৰাই লোৱা মানুহৰ স্বভাব। গতিকে এই ধৰণৰ দেধাৰ মিথেৰে একোটা জাতিৰ লোককথাৰ ভঁৰাল ভৰি থাকে।

অসমতো তেনে মিথৰ অন্ত নাই। প্ৰথমতে চোৱা যাওক ধানৰ বাকলি হোৱাৰ কথা। আদিতে বোলে ধানৰ কোনা বাকলি নাছিল। ধান-গছত চাউলবোৰেই বগা ধকধকীয়া ৰূপোৱালী থোকত ভৰি ভৰি লাগিছিল। মানুহে মৰণা মাৰিলে পোনে পোনে চাউলকে পাইছিল। এতিয়া ভুটীয়া পণ্ডিত নামে ব্ৰাহ্মণ এজন ক'ৰবাৰপৰা দেশ ফুৰি আহি এডৰা ধাননিৰ মাজেদি যাবলৈ ধৰিলে। বামুণৰ বৰ ভোক লাগি আছিল। ভোকত তৰণি নেপাই ধানগছৰ পৰা ৰূপোৱালী থোক কেইটামান লৈ চাউলখিনি খালে। পিছে ভোক বাঢ়িলহে। তেনেকৈ মুঠিয়ে মুঠিয়ে লৈ খাওঁতে খাওঁতে বামুণে যে অগস্ত্যমুনিয়ে সাগৰ শোহাৰ দৰে ধাননিৰ চাউল খাই খতম কৰিবলৈ ধৰিছে নিজে উমান পোৱাই নাছিল। খাইছে আৰু খাইছে। কাণ্ড দেখি বিধাতা পুৰুষৰ ইচাট-বিচাট লাগিল। চাউলৰ কণকঠীয়া মৰিলে পথাৰ উদং হ'ব। সৃষ্টি নাশ দেখোন হয়েই এতিয়া ব্ৰাহ্মণৰ সৰ্বগ্ৰাসী ক্ষুধাৰ কোবত। গতিকে বাকী থকা চাউলখিনিত লৰালৰিকৈ টান বাকলি হ'বলৈ দিলে। বহু কষ্ট কৰিলেহে সেই বাকলি গুচি ভিতৰৰ চাউল ওলায়। আগৰ ৰূপোৱালী চাউলনিৰ ঠাইত তেতিয়াৰ পৰা সোণালী ধাননি হ'ল।

সেইদৰে কৃষি কৰিবলৈ যোৱা সদাশিৱহ বহুদিন কষ্ট কাৰ হাল-কোৰ বাহ ধান পকিলত পাৰ্বতী আইক ক'লেহি বোলে ধান দাব লাগে। সেই সময়ত গৰখীয়া বন্ধুৱা কাম কৰি শিৱৰ গৃহত বাস কৰিছিল দ্বিতীয় পাণ্ডৱ মহাবলী ভীম। ভীমে ক'লে আই মই থাকোতে আপুনি কিয় ধান দাবলৈ যাব লাগে। ভীমে গৈ ধান দালেগৈ। ভীমৰ প্ৰকাণ্ড হাতৰ মুঠিৰে মাত্ৰ তিনি-চাৰি মুঠি ধান হ'ল। তাকে আনি পাৰ্বতীক দেখুৱাই ক'লেহি বোলে চাওক আই এয়াই আপোনালোকৰ ৰবখেতি। ক'ত গোসাঁয়ে ভালদৰে খেতি কৰিব। কৃষি কৰিবলৈ গৈ গঞ্জলাভ চিলিম টানি ভাং খাই বহি থাকিলে কৃষি হয় নেকি? পাৰ্বতীবো দেখিয়েই খং উঠিল। মাইকী মানুহে বকিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে মুখলৈ নেচায়। শিৱক অকৰ্মিলা, ঘোলৰ শচলা, ভণ্ডুৱা আদি নানা কটু

কথা কৈ ৰঁকি থাকোতে এবাৰ শিৱৰো খং উঠি হাতৰ চিলিমটো উবুৰিয়াই দি দিলে ধানবোৰত জুই লগাই। চকুৰ আগতে ধানৰ অন্ত হোৱা দেখি বহু কষ্টে ভীমে জুই নুমালে কিন্তু জুই লাগি আধাপোৰা ধানৰ মুঠিৰ নানা ৰং-বিৰং হ'ল। তেতিয়াৰ পৰা ধানৰ — 'সি কাৰণে কিছু আছ কিছু ভৈলা শালি।' বহুবিধৰ, বহু সোৱাদৰ বহু ৰঙৰ ধান হোৱাৰ স্বাভাৱিক কথাকে লোকমুখত এইদৰে সদাশিৱ-পাৰ্বতীৰ চিৰকলীয়া আখ্যানবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ এই মিথটোৱে স্থান পাইছে ৰাম-সৰস্বতীৰ ভীম-চৰিত পুথিত। সেই পুথিতে এই সদাশিৱই কিৰিষি কৰাৰ প্ৰসঙ্গতে পাৰ্বতীয়ে ধান দেখি হা-হুতাশ কৰোতে খোৱা-খুবী নামে দুটা ভূত ওলাই ধান নষ্ট কৰিবলৈ ধৰোতে দুইটাকে সদাশিৱই দমন কৰি সিহঁতৰ স্থান নিৰ্দিষ্ট কৰি দিলে — তাৰ ফলস্বৰূপে নৱ-বিবাহিত দৰা-কইনাই খোচাউৰিৰ দিনা খোৱা-খুবীৰ সাধু শুনা নিয়ম সমাজত প্ৰচলিত হ'ল। অথবা সেই নিয়মৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰা মিথ্-ৰাম-সৰস্বতীৰ ভীম চৰিতত সংযোজিত হ'ল। কোনটো আগত কোনটো পিছত সেইটো ঠাৱৰ কৰা সদায় সম্ভৱ নহয়।

মানুহে যিমান কাম দৈনন্দিন জীৱনত কৰে তাৰ বহুগুণে বেছি কল্পনা কৰে। কল্পনাসাগৰত উটি-বুৰি ফুৰা মানুহৰ চিৰকলীয়া স্বভাৱ। তাৰ ফলস্বৰূপে নানা প্ৰকাৰ মিথ প্ৰস্তুত হয়। সেই মিথবোৰেই গৈ সময়ত লোকাচাৰত পৰিণত হৈ মানুহৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ অঙ্গীভূত হয়। উপৰোক্ত খোৱা-খুবীৰ সাধু দৰা-কইনাক শুনোৱা প্ৰথা তেনে প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰা উদ্ভূত। দুজনা গুৰুৰ কৃপাত আকাশে-বতাহে অহৰহ হৰিনাম ধ্বনিত হোৱা অসমত প্ৰাচীন কালৰ পৰা এতিয়ালৈকে শিৱ-পাৰ্বতীৰ দোৰ্দণ্ড প্ৰতাপ আৰু প্ৰভাৱ। শিৱভক্তি আৰু বিষ্ণুভক্তি সমাৰ্থক বুলি অসমত খ্যাত। হৰ-হৰিৰ ভাগ কৰিলেও নামাপৰাধ হয় বুলি উক্ত। অসম ভূমিৰ প্ৰাচীন নাম কামৰূপৰ গুৰিকথা যে এটা সুন্দৰ আৰু চমকপ্ৰদ মিথ্ — মহাদেৱৰ কামভস্ম আৰু কামৰূপ — সেই কাহিনী সকলোৱে জানে। লৌহিত্য আৰু নীলাচলৰ দেশত ৰামায়ণী আৰু মহাভাৰতৰ মিথে ঠাই বাই আছে। এই বিষয়ে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অসমীয়া লোক-সাহিত্য গ্ৰন্থত লিখিছে : "কেতিয়াবা আকৌ মূল ঘটনাটো ঠিকেই থাকে। তাৰ আশে-পাশে মাত্ৰ কিছুমান কাল্পনিক চিত্ৰ গঢ়ি উঠে। উদাহৰণস্বৰূপে সৰ্বজনবিদিত পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপৰ ঘটনাটোলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। ব্ৰহ্মশাপগ্ৰস্ত হৈ ৰজা পৰীক্ষিতে তক্ষক নাগৰ দংশনত প্ৰাণ এৰে। তক্ষকে গৈ পৰীক্ষিতক কেনেকৈ দংশন কৰিবলৈ পালে তাৰ বৰ্ণনা ভাগৱতত যি ধৰণে দিয়া আছে, অন্যান্য পুৰাণত তাতকৈ পৃথক ধৰণে দিয়া আছে। ভাগৱতৰ মতে তক্ষকে বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণৰ বেশ ধৰি ঋষি-মুনি পৰিবৃত হৈ থকা পৰীক্ষিত ৰজাৰ ওচৰ চাপে আৰু তাতে নিজ ৰূপ

ধাৰণ কৰি তৎক্ষণাৎ ৰজাৰ চৰণত দংশন কৰে। অন্য ঠাইত কোৱা মতে তক্ষকে গৈ ব্ৰাহ্মণৰূপে ব্ৰহ্মসমাজত প্ৰৱেশ কৰি ৰজাক পুষ্প-নিৰ্মালি প্ৰদান কৰে আৰু সেই পুষ্প ৰজাই সসম্মানে শিৰত তুলি লোৱাৰ লগে লগে তাৰ পৰা কীটৰূপী তক্ষকে ওলাই আহি ৰজাৰ ব্ৰহ্মতালুত দংশন কৰে। তক্ষকে দংশন কৰা বোলা মূল কথাটো সকলোতে একে, মাত্ৰ কেনেকৈ দংশন কৰিলে তাকে লৈ কল্পনাৰ ৰামধেনু সৃষ্টি হৈছে।"

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতক আশ্ৰয় কৰি গঢ়ি উঠা এনে ধৰণৰ অসংখ্য পুৰাণকল্প অসমৰ পৰ্বতে-ভৈয়ামে সিঁচৰতি হৈ আছে। এইবোৰৰ আদি-অন্ত বিচাৰি পাবলৈ নাই। নগাঁও জিলাৰ 'ধৰমতুল' নামে ঠাইখনৰ ধৰমতুল নাম কেনেকৈ হ'ল তাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কোনোবা এবছৰ এখন শিক্ষক সম্মিলনীৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত কোৱা হৈছিল যে পাণ্ডৱৰ বনবাসকালত যুধিষ্ঠিৰে সেই স্থানত উপস্থিত হৈ সেই ঠাইৰ ধৰ্ম সঞ্চয়নো কিমান তাকে তুলাচনীত তুলসী পাতৰ দগাৰে জুখি চাইছিল গতিকে ঠাইখনৰ নাম হ'ল ধৰমতুল। তেনেকৈ কামৰূপ জিলাতে নগাঁৱলৈ যোৱা পথত আছে ঘিলাপৰ্বত। কথিত আছে যে ৰাম-সীতাই ঘিলা খেলোতে তাতে বোলে ঘিলাগুটি হেৰাইছিল। নগাঁও জিলাত থকা সীতাজখলা সীতাৰ নামেৰে যুক্ত। অসমত ৰঘুমলা প্ৰজাতিৰ এবিধ সোণবৰণীয়া আকাশীলতা আছে। গছৰ ওপৰত সেইবিধ লতা ৰগাবলৈ ধৰিলে চাটি ধৰি মূল গছজোপা নষ্ট কৰে। সেই লতাবিধৰ বিষয়ে এটা মিথ্ আছে। মানুহে সেই লতাবিধক সীতাৰ ৰ বুলি কয়। সীতাই ৰামৰ লগত বনলৈ যাওঁতে বোলে অসমীয়া শিপিনী বোৱাৰীৰ দৰে কাপোৰ ব'বলৈ নিজৰ তাঁতশালৰ আহিলাবোৰো লগতে লৈ গৈছিল। ৰাৱণে হৰণ কৰিবৰ সময়ত বোলে সীতাই হেনো নিজৰ তাঁতশালৰ ৰ তুলি আছিল। ৰাৱণে ৰথত তুলি লৈ যাওঁতে হাতৰ ৰ বোৰ তললৈ পৰি গছৰ আগত লাগি ৰ'ল। সেয়েই সোণবৰণীয়া আকাশীলতা নামৰ ৰঘুমলাত পৰিণত হ'ল।

অসমৰ সকলচিন্তীয়া ঈশ্বৰ ভক্তিপৰায়ণ অসমীয়া মুনিহ-তিৰোতাই ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰী নিতাজ অসমীয়া কাপত সজাই-পৰাই লয়। সীতাই অসমীয়া বোৱাৰীৰ দৰে তাঁত বয়, ৰ তোলে, মহুৰা ঘূৰায়। জগন্নাথে কিলিং নদীত গা ধুবলৈ নামে। কিলা খেলে। খাচ অসমীয়া ভাষাত কথা কয়। গুৱাহাটীৰ উত্তৰপাৰে এটা শিলত বহি কৃষ্ণ কানায়ে এবাৰ চখত বৰশিও বাইছিল বাবে কানাই বৰশিয়োৱা বুলি কয়। আকাশৰ ৰামধেনুৰ বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দিয়েই নহওক, সেইখনৰ তত্ত্ব পদাৰ্থবিজ্ঞানে আৱিষ্কাৰ কৰাৰ অনেক আগৰে পৰা অসমৰ মানুহে ৰামধেনু মানে সীতা সত্যবতৰ বাবে ভঙা হৰধনু বুলিয়েই জানে। কেতিয়াবা ৰামধেনুৰ লগতে সৰু এখন ধনুও ওলায় — আৰ

নাম দিলে ইন্দ্ৰধনু। আকাশৰ তাৰকামণ্ডলীৰ অন্তহীন নামো মানুহৰ মিথ্ গঢ়াৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি (myth-making instinctৰ) ফলতহে সৃষ্টি হৈছে।

নানা ধৰণৰ পখী সম্বন্ধীয় মিথ্ প্ৰচলিত আছে অসমৰ জনসমাজত। তেনেকুৱা এটা আছে কাউৰীৰ বিষয়ে। সৃষ্টি-পাতনিত ঈশ্বৰে বোলে জোন-বেলি-তৰা আৰু ৰূপহী পৃথিৱী স্ৰজন কৰিলে। তাত নদ-নদী, জান-জুৰি, গছ-বিৰিখ, পাহাৰ-পৰ্বত স্ৰজন কৰিলে। দিলে ছটা ঋতু। প্ৰত্যেক ঋতুৰে উপযোগী বেলেগ বেলেগ ফল-ফুল দিলে মানুহৰ ভোগৰ নিমিত্তে। কিন্তু মানুহক নোজোৰে। গতিকে মানুহ সকলো বহি মেল পাতি নানা ফুল-ফল-মিষ্টান্নৰে ঈশ্বৰক পূজা কৰি পাঁচটা বৰ খুজি পঠালে। সকলো জীৱৰ ভিতৰত কাউৰী মহা টেঙৰ আৰু চটফটীয়া দেখি কাউৰীকে কটকী কৰি ঈশ্বৰৰ ওচৰলৈ পাঁচটা বৰ খুজি পঠালে। বৰকেইটা হৈছে (১) সকলো ঋতু বসন্ত ঋতুৰ দৰেই ৰঙে-ৰসে ভৰপূৰ হ'ব লাগে, (২) পথাৰত ধান-মাহ এবাৰ ৰলে সদায় শস্যৰে ভৰি থাকিব লাগে নদন-বদন হৈ থাকে মানুহৰ দুখৰ লাঘৱ হয়, (৩) যাতে কোনো বানপানী হৈ বা মাৰি-মৰক লাগি মানুহৰ লাটিঘাটি কাহানিও নহয়, (৪) যাতে মানুহৰ সমাজত ধনী আৰু দুখীয়া বুলি দুটা শ্ৰেণী নেথাকে, সকলো সমানে আঢ্যৱন্ত হ'ব পাৰে, (৫) যাতে মানুহৰ মাজত সকলো সমান হ'ব পাৰে ৰজা-প্ৰজা বেলেগে যেন নেথাকে। কোনো ৰজাৰ শাসনৰ হেঁচা যেন কোনো মানুহে সহিব লগা নহয়। গ'ল কাউৰী উৰি ঈশ্বৰৰ ওচৰলৈ আৰু মানুহৰ প্ৰাৰ্থনা নিবেদন কৰিলেগৈ। ঈশ্বৰৰো মন-মেজাজ ভাল আছিল তেতিয়া। কৈ দিলে — হে মোৰ যা। কিন্তু বাটে যা — বাটত কাৰো আগত মোৰ এই বৰ দিয়াৰ কথা নক'বি। একেবাৰে যত মোৰ ভকত মনুষ্যসকল বহি মেল কৰি আছে তাতহে ক'বিগৈ। বাটত আনৰ আগত ক'লে মোৰ বৰ নফলিয়াব। কাউৰীয়েও শলাগি গুচি আহিল। কিন্তু স্বৰ্গলোকৰ পৰা মৰ্ত্ত্যলৈ নামি আহি ভাগৰ পলুৱাবলৈ শিল-এটাৰ ওপৰত পৰিলহি। শিলে সুধিলে — ইমান আনন্দৰো কি কাৰণে হ'ল অ' কাউৰী তোৰ? প্ৰথমে কাউৰীয়ে নকয় — শিলে শিলে ধৰাত ধৰিলত কৈ দিলে যে এতিয়াৰ পৰা [illegible] — এনে কথা — এনে ঘটনা। তাৰ পৰা আহি পৰিলহি অযোগ্য [illegible]। গছেও সুধিলেও কাউৰী বাই — কি কথা নো? ইমান সুখ কিহৰ? — নকয় কাউৰীয়ে। শিলে ৰাইকে কাকুতি-মিনতি কৰিলত [illegible] — এতিয়াৰ পৰা [illegible] আৰু পাত [illegible] — [illegible] [illegible]। [illegible]। [illegible]। [illegible]। [illegible]

গাৰলৈ ধৰিলে — নিমধমিয়াল কঠুৱা বুলি ঈশ্বৰত খং উঠি পথাৰৰ ধান উঠাই নিবলৈ জলৰ দেৱতা বৰুণক হুকুম দিলে। চৰাই-চিৰিকটিয়েও খুটি খাবলৈ খুদকণ এটা নোপোৱা হ'ল। হাহাকাৰ লাগিল। তেতিয়া বৰুণক এটাইবোৰ চৰায়ে বেঢ়ি ধৰি ক'লে, 'ৰ'বাচোন তুমি উৰহৰ খং ভগা ঢাৰিত সাৰিছা। আমিনো কি কৰিলো — সকলো অনৰ্থৰ মূল কাউৰীহে।' বৰুণে কথাবোৰ গম পাই মানুহৰ এনে অকৃতজ্ঞ আচৰণৰ আচল কাৰণ জানি ঈশ্বৰৰ ওচৰত সকলো ক'লেগৈ। তেতিয়া ঈশ্বৰে মাতি নি কাউৰীক ক'লে, তোৰ নিজৰ বুলিবলৈ বাহ এটাও নহ'ব। কুলী চৰাইৰ বাহত কণী পাৰিবি। পোৱালি ডাঙৰ হ'লেই খেদিব। তই লঠঙা ডালত ৰ'দে-বৰষুণে দিনে-ৰাতিয়ে থাকিবি। অশুচি বস্তু তোৰ খাদ্য হ'ব। সকলোৱে তোক ঘৃণা আৰু অবিশ্বাস কৰিব।

তেনেকৈ সখিয়তী আৰু পাটমাদৈ চৰাইৰ বিষয়ে আছে এনে কাহিনী : দুইটা চৰাই বোলে কুণ্ডিলৰ ৰাজকন্যা ৰুক্মিণীৰ সখী আছিল। ৰুক্মিণীক কৃষ্ণ গোসাঁয়ে হৰণ কৰি লৈ যাবৰ সময়ত সিহঁত দুজনী বোলে ওচৰত নাছিল। পিছত আহি সখীয়েক ৰুক্মিণীক নেদেখি এজনীয়ে সখীঔ সখীঔ বুলি ইনাই-বিনাই গছে গছে ঘূৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। এজনীয়ে ৰুক্মিণীক নোওৱা-ধুওৱা হালধি বটাৰ পাতখনতে গাটো বোৱাই হালধীয়া চৰাই হ'ল। সখীয়েকক হ'লে নেপালে। চাকৈ-চকোৱা চৰাইক পূৰ্ববঙ্গীয় মূলৰ মানুহবোৰে বোলে 'ৰাম কং' আচল শব্দটো 'ৰাম কওঁ কওঁ' — ৰামে সীতাক বিচাৰি ফুৰোঁতে চৰাইহালে ক'লে সিহঁতে জানে সীতা ক'লৈ গ'ল। — ৰামে সোধে জান যদি ক। সিহঁতে কওঁ কওঁ কৰে কিন্তু নক'লে। ৰামে ক'লে — ৰাক সীতা হেৰোৱাত মোৰ দুখ চাই খং পাইছ — পত্নিকে এতিয়াৰ পৰা ৰাতি হ'লে তহঁতহালো একেলগে থাকিব নোৱাৰিবি। ৰাতিৰ ৰাতিটো 'ৰাম কওঁ কওঁ'কে চিঞৰি থাকিবি। তেনেকৈ ৰজা যম দেৱতাৰ কটকী বুলি খ্যাত যমজাকিনী বা মৰ চৰায়ে বোলে চোৰ দেখিলে চোৰ চোৰকৈ চিঞৰে। নিয়তী চৰায়ে সিউ সিউকৈ মাতি মৃত্যুৰ আগজাননী দিয়ে। [illegible] জৈন গদ্যৰ যোৰত বা পীতত বাহ লোৱা চাপশিলা চৰাইৰ বৃত্তান্ত আছে। পাণ্ডৱৰে এক অংশত জন আছিল চাপশিলা চৰাইৰ। সদায় পাণ্ডৱৰ লগত লগে-ফুৰে। মহাপ্ৰস্থানত স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্বত পাণ্ডৱসকল স্বৰ্গ অভিমুখে গৈ আছে। এজন এজনকৈ পাণ্ডৱ পৰি গৈ আছে। চাপশিলাৰ দুখো বাঢ়ি গৈ আছে। [illegible] — চাপশিলাই দুখত [illegible] চাপশিলা [illegible] [illegible]

ঢাপলিকা চৰাইৰ জন্ম-বৃত্তান্ত। তেনেকুৱা মালিতাত গোৱা মিথ্ আৰু বহুত আছে। যেনে, তেলটুপি চৰাইৰ বৃত্তান্ত — উৰণ-ফুৰণ-গজন-মৰণ চাৰিমূৰ্ঠি তাঁৰ বিধাতাই সৃষ্টি কৰিলে। উৰণীয়াইতে কণী পাৰিলে পৰ্বতৰ গাৰ খোলত। জলেশ্বৰী দেৱীয়ে অৰ্থাৎ নদীয়ে বৈ আহোঁতে কণীবোৰ উটাই আনিলত এহাল চৰাইৰ হাহাকাৰ লাগিল। কোনোমতে দুটাই দুটা কণী ঠোঁটেৰে আনি নৈৰ পাৰৰ গছৰ খোৰোঙত বাহ সাজি তাতে থৈ মাক চৰাইজনী উমনিত পৰিল। সেইদৰেই তেলটুপি চৰাইৰ জন্ম।

তেনেকৈ কৌৰৱৰ এক অংশে কোড়া চৰাইৰ জন্ম হ'ল। জন্ম লৈয়েই সেই চৰাইটোৱে আশ্রয় ল'লে দলনি পথাৰত —

কোড়িত কোড়িত বুলি পৰিলা ঘূলিত।
কোড়া চৰাইৰ ৰব ৰব কাল নেজৰ আগত।।
কাৰ হাড় খাওঁ, কাৰ মুৰ খাওঁ — কৰি যায় বাও।
দিন দুপৰতে চকু মুদি কাগত দি যায় পাওঁ।।

সেইদৰে দহিকতৰা চৰাইৰ কাহিনী আছে। পূৰ্বতে দহিকতৰা বোলে ভোলানাথৰ এক পাৰিষদ আছিল। এদিন কিবা কথাত পাৰ্বতী গোসানীৰ সৈতে বাদ লাগিল —

পাৰ্বতীৰ খং উঠি তাহাক শপিলা।
পৃথিৱীত গৈয়া তুমি পখী ৰূপ লৈৱা।
কলিযুগে গৈ তুমি দহিকতৰা হৈৱা।।

উত্তৰ ভাৰতৰ অনেক ঠাইত বিশ্বাস কৰাৰ দৰে বালিমাহী (Robin) চৰাইক অসমতো সৌভাগ্যৰ প্ৰতীক বুলি ধৰা হয়। কিলোৱকে কয় বালিমাহীক। এই কণমানি চৰাইটোৰ নেজডাল যন ঘনকৈ তল-ওপৰ কৰি নাচি থাকে। ভক্তগণে তাকে শ্ৰীকৃষ্ণ গোসাঁইৰ চিকচকল আখি-পতাৰ লগত তুলনা কৰে। তেওঁলোকৰ দেশত এই চৰাইৰ নাম খঞ্জন। আমাৰ অসমৰ কেৰেকুবাকিলাক মটীয়া বৰণ। উত্তৰ প্ৰদেশৰ বহুত লোকেৰ বগা-বৰ্ণলা বৰণ। গাত [illegible] [illegible] থাকে। বাৰে শেকুৰাকৰ [illegible] আদি [illegible] শিলা-পৰ্বতৰ চিং, প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড গছ-গছনি আদি লেখুত [illegible]। [illegible] বুলি এটা কেৰেকুৰাই তাৰ শক্তি অনুযায়ী [illegible] দি বাৰে বাৰে [illegible]। [illegible] প্ৰাণী এটাই [illegible] কৰি [illegible] হয় — [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

কেৰ্কেটুৱাৰ গাত থাকি গ'ল। আমাৰ মটীয়া ৰঙৰ কেৰ্কেটুৱাৰ গাত সেই দাগ নাই। কিন্তু 'কেৰ্কেটুৱাৰ বাঁহ পাতেই ভেটি' বুলি এষাৰ সাধুবাক্য আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। সমগ্ৰ অসমতে এইদৰে ৰাম-সীতা, কুৰু-পাণ্ডৱ, হৰ-পাৰ্বতী, কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ নামৰ লগত জড়িত হাজাৰ হাজাৰ কাহিনী আছে। আগতে কোৱা অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচিত 'অসমীয়া লোক-সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰৰ কিছুমান ঠাইৰ পটভূমিৰ ভেনে কাহিনী উল্লেখ কৰিছে। যেন — "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে মঙলদৈ মহকুমাত (এতিয়া দৰং জিলাত) আজিও কুৰুৱা পৰ্বতে তাহানি ভগদত্তৰ জীয়েক ভানুমতীৰ সয়ম্বৰৰ সময়ত কৌৰৱসকলে বিয়া সাজি আহি বাহৰ কৰি ৰোৱাৰ সাক্ষী সেই ঘটনাকে জনসাধাৰণৰ মুখেদি প্ৰচাৰ কৰিব লাগিছে। হৰিশিঙা, অশ্বক্ৰান্ত আদি ঠাইৰ নামে আজিও জনশ্ৰুতিৰ মাজেদি তাহানি বাণ ৰজাৰ লগত ৰণ কৰিবলৈ অহা হৰি বা শ্ৰীকৃষ্ণৰেই কাহিনী বৰ্ণাব লাগিছে। আনহাতে আকৌ অম্বাগাঁও মৌজাৰ অন্তৰ্গত বেউলাৰ বিয়াখলা নামৰ ঠাই, তাৰ ওচৰতে তুঁহৰ বৰি টুমনি, মুক্তেশ্বৰী দেৱালয় আৰু কুলু-কুলুকৈ বৈ থকা কল্যাণী বা কালিন্দ্ৰী নদীকে ওচৰ-পাজৰৰ মানুহে সুকনান্নী বা পদ্মপুৰাণত উল্লেখ কৰা সতী বেউলাৰ বিয়াৰ ঠাই আৰু বেউলা-লখীন্দৰৰ কাহিনীৰ লগত জড়িত থকা ঘাট, নদী, দেৱালয় বুলি সাব্যস্ত কৰে। জনশ্ৰুতি মতে এই মুক্তেশ্বৰী ঘাটতে সতী বেউলাক দেৱী পদ্মাৱতীয়ে বিধৱা বামুণীৰ বেশ লৈ বিধৱা হ'বলৈ অভিশাপ দিছিল। নেতাপাৰা, গোধাপাৰা আদি ঠাইৰ নামো তাহানিৰ পদ্মপুৰাণৰ নেতাই ধুবুনী, গোধা বৰশীয়াল আদি ব্যক্তিৰ স্মৃতি বহন কৰে। স্থান নামৰ বৃত্তান্ত অন্বেষণ কৰিলে পুৰাণ-কল্পৰ মহাৰণ্যত প্ৰৱেশ কৰা যেন লাগিব অসমত।

তেনেদৰে নানাৰূপ মিথ্'বা পুৰাণ-কল্পৰে উপচি থকা আন এখন ঠাই হৈছে পুণ্যভূমি বৰদোৱা — শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱৰ স্থান। কেনেকৈ বৰদোৱা নাম হ'ল ৭০ বছৰ আগতে ৪৮০ শংকৰাব্দত বৰদোৱা নিবাসী স্বৰ্গীয় ৰমাকান্ত কলিতাদেৱৰ বিৰচিত 'বটদ্ৰৱা' গ্ৰন্থত তাৰ বৃত্তান্ত দিয়া আছে। আগতে বাধিকা শান্তিৰ হতুৱাই টেম্বুৱানী জান বান্ধি শান্তিজান নাম দিয়া কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। এই জান বন্ধ কৰাৰ বাবে সেই বছৰতে বৰদোৱা পানী একেবাৰেই নাইকিয়া হ'ল। গৰু-ম'হ-মানুহ সকলোৰেই পানীৰ বাবে হাহাকাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। গতিকে সকলো ভকতে বৈষ্ণৱ গঞা-ভূঞা মিলি গুৰু শংকৰক এটা পুখুৰী খানিবৰ দিহা কৰিবলৈ খাটনি ধৰিলেহি। সেই পুখুৰীকে এতিয়া কোন ঠাইত খানিলে ভাল হ'ব সেই বিষয়ে সিদ্ধান্ত কৰিবলৈ শংকৰদেৱ নিজেই চাবলৈ গ'ল। যত পূৰ্বৰ বাবিৰ ঢুব আছিল তাৰ পাৰলৈকে গ'ল, সেই পুখুৰীৰ পাৰতে এজোপা বটবৃক্ষ আছিল। যেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ

কৰিবলৈ আহিছিল, তেতিয়া ৰথৰ ওপৰতে বেদনিধি বাপু বিমূৰ্ছিত হৈ পৰাত এই বটবৃক্ষৰ তলতে ৰথ ৰাখি এই হ্ৰদৰ পানী মুখত দি স্নান কৰিছিল। গছতে আওজাই থোৱা গোসাঁইৰ ধনুখন কাতি হৈ ৰবগছ আৰু হ্ৰদৰ মাজতে পৰিছিল। তেতিয়াই কৃষ্ণ গোসাঁয়ে বোলে ভৱিষ্যৎ ভাবি এটা চিন ৰাখি গৈছিল। শংকৰে এতিয়া নিজৰ কাম নিজে সুঁৱৰি সেই ধনুৰ সাঁচে সাঁচে এটা চিন থৈ আহিল। সেই সাঁচে সাঁচে পিছদিনাৰ পৰা তাণ্ডৱ পুখুৰী খনাৰ কথা। সেইদিনা ৰাতি সকলোৱে নাম-গুণ গাই খাই-বৈ সোনকালে শুই থাকিলগৈ। শংকৰদেৱে হাতত লাখুটি এডাল লৈ লাহে লাহে তালৈকে গ'ল।

"উত্তৰ প্ৰদেশে আছে বটবৃক্ষ গোট।
লাসে লাসে পাৰগতি চলিলা সম্বিত।।
উপৰক চায়া পদ আজুলিৰ আগে।
আজ্ঞি জল আবাহন কৰি মহাভাগে।।
হাতৰ লাখুটি ধৰি খেৰাকাৰ কৰি।
বটৰ উত্তৰ প্ৰান্তে আইলা আঙ্ক মাৰি।।
নাম প্ৰসঙ্গক কৰি ভক্তগণ সঙ্গে।
শয়ন কৰিলা গুৰু মহা মন ৰঙ্গে।।
মধ্যৰাতি গুৰুজন গৈলা তৈক লাগি।
আহ্বান ইচ্ছায় গংগা আইলন্ত জাগি।।
মহা ভয়ানক শব্দ ভৈলা আতিশয়।
সবে বোলে কিবা আজি প্ৰলয় মিলয়।।
টলবল কৰি বট উপৰে পৰিলা।
মহাচোটে বট গোট অভ্যন্তৰ ভৈলা।।

ৰাতি শোৱা ঠাইতে সকলোৱে মহাশব্দ শুনি সাৰ পাই উত্তল-পুত্তল কৰি আছে। প্ৰাতসে সকলোৱে উঠি শংকৰদেৱৰ ওচৰ পাই সোধা-পোছা কৰি সকলোৱে কেনি ক'ত কি হ'ল চাবলৈ গ'ল। গৈ দেখে নানাৰকম মাছ-কাছ আদি জলজন্তুৱে ধেনুৰ আকৃতিৰ হ্ৰদ নিৰ্মল পানীৰে থোকি বাথোকি কৰি আছে। সকলোৱে দেখি বিস্ময়। শংকৰে সকলোকে বুজাই দিলে, "আজি নিশা চিনতে যে এটা সৰোবৰ হৈছে, ঈশ্বৰে আমাক অনুগ্ৰহ কৰিছে। পূৰ্বে গংগা তিনিধাৰা হৈ এধাৰা পৃথিবীলৈ, এধাৰা পাতাললৈ, এধাৰা আকাশে গৈছিল। এতিয়া সখা বুলি আমাৰ দুখ সহিব নোৱাৰি ঈশ্বৰে আমাক এই আকাশৰ গংগা আনি দিছে।

এয়া হ'ল বটদ্ৰৱা আৰু বটদ্ৰৱাৰ ধেনুভিৰীয়া আকৃতিৰ আকাশীগঙ্গা — চমুকৈ, গংগাৰ উৎপত্তি কাহিনী। এনে ধৰণৰ কাহিনীৰে গোটেই অসম ভৰা।

অসমীয়া ভাষা-ভাষী সমাজৰ কথা বাদেই, অসমৰ জনগোষ্ঠীবিলাকৰ মাজতো হিন্দু পুৰাণাশ্ৰয়ী নানা কাহিনীৰ প্ৰচলন আছে। উদাহৰণস্বৰূপে, কাৰ্বিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত এক কাহিনীলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অধ্যাপক ৰং বং তেৰাং ভাওৰীয়াৰ 'কাৰ্বি সাহিত্য সংস্কৃতিত এভুমুকি' নামৰ লেখেতৰ গ্ৰন্থত লিপিবদ্ধ কৰা এই কাহিনীত পোৱা যায় যে "পৃথিৱীৰ আমাডিমা অৱস্থাত (অৰ্থাৎ সৃষ্টি-পাতনিৰ কালত) ধানৰ সৃষ্টি হোৱাই নাছিল। প্ৰথমতে কাৰবি জাতিয়ে মাটিৰ গজালি খাইছিল, আকাশৰ গজালিক আজ্ঞা কৰিছিল, সেইবোৰেই মদপানীও সিজাইছিল। কাৰ্বিৰ দুৰ্যোগ দেখি লক্ষ্মীদেৱীয়ে ইন্দ্ৰদেৱতাৰ অনুমতি সাপেক্ষে এডাল সূতাৰ সহায়ত মৰ্ত্যলোকলৈ নামি আহিল। কিন্তু কেনেবাকৈ সূতাডাল জৰিগছৰ পাতত লাগি ধৰাত মহালক্ষ্মীয়ে আহি জৰি গছতহে আশ্ৰয় ল'ব লগাত পৰিল। লক্ষ্মীদেৱীৰ প্ৰসাদত জৰি গছত আশ্ৰয় লোৱা চৰাই-চিৰিকটি, কেৰ্কেটুৱা, নিগনি আদিয়ে মহা আনন্দেৰে আহাৰ পাবলৈ ধৰিলে। এদিনাখন ৰাতি তেৰশ বছৰ'পই লক্ষ্মীদেৱীয়ে আহি জৰিগছত আশ্ৰয় লোৱা ঘটনাটো সপোনত দেখা পালে। তেৰশ বছৰ'পই লগুৱা-লিকচৌ লগত দি নিজৰ সক ল'ৰাটোক লক্ষ্মীক আদৰি আনিবলৈ পঠিয়ালে। ল'ৰাবোৰো এনাও মানুহ লৈ উজনিলৈ যাত্ৰা কৰিলে। জৰি গছৰ গুৰি পাওঁতেই নাওখন উবুৰি খাই মানুহবোৰ পানীত বুৰি মৰিল। কেৱল ৰণ্চি নামৰ মাউৰা ল'ৰা এটাই জৰিগছৰ ডালত ধৰি প্ৰাণৰক্ষা কৰিলে। সিয়েই অতি কষ্টে ধানৰ বীজ আনিছিল— তাকো নদীৰ পানীত বুৰোতে হেৰুৱালে। গৰুৱা মাছে পাই বীজখিনি গিলি থ'লে। পিছত নদীৰ পাৰত গাত খান্দি থকা চিনদাইপ' বা এন্দুৰ এটাই গৰুৱা মাছৰ পেটৰ পৰা বীজখিনি উদ্ধাৰ কৰি সিঁচি থ'লে। তাতে ঢেৰ ধান হ'ল। তেৰশ বছৰ'পই ধান পাই তাৰে এমুঠি আনি খেতি কৰিলেহি। মহালক্ষ্মীয়ে লগ দিলে। দেশ ধনে-ধানে হ'ল। তেতিয়াৰ পৰা শস্যৰ দেৱী মহালক্ষ্মীক পূজা-পাতল দিয়াৰ ৰীতি প্ৰচলিত হ'ল।

আগতেই কোৱা হৈছে যে অসম ভূমিত শিৱ-পাৰ্বতীৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি। ব্ৰহ্মা-বিষ্ণুক চিনি পোৱাৰ বহুকালৰ আগৰ পৰাই দেৱাদিদেৱ মহাদেৱক এই দেশৰ সকলো জনগোষ্ঠীৰ জনসাধাৰণে চিনি পাইছিল। কোচৰ ৰজাসকলৰ আদিজনা ৰজা বিশ্বসিংহৰ জন্ম হাৰুৱা মণ্ডলৰ পত্নীৰ গৰ্ভত শিৱৰ ঔৰসে হোৱা কথা বুৰঞ্জীত আছে। (চাও লোকেশ্বৰ গগৈৰ 'তিৱা সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা' গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় পৃষ্ঠাত পোৱা যায়।) প্ৰাচীন কালত পাৰ্বতীৰ লগত কাজিয়া লাগি মনৰ দুখত মহাদেৱই কৈলাস ত্যাগ কৰি দক্ষিণ পাহাৰত, জয়ন্তীয়াত ধ্যানমগ্ন হৈ আছিল। ধ্যানৰ কেৱল বিঘ্নকাৰ

লৈ ঘূৰি ফুৰোঁতে যত তেওঁৰ ৰজক মণি পৰিছিল তাতে নীল নামে এখন সৰোবৰ হ'ল। সেই হ্ৰদৰ পানী তেওঁৰ মুখত পৰাত তেওঁৰ সম্বিৎ ঘূৰি আহে আৰু হ্ৰদতে কেৰাহিকৈ চাওঁতে হ্ৰদত লুংলা নামে এক দেৱশিশুৰ জন্ম হয়। শিৱই শিশুটিৰ দায়িত্ব গঙ্গাদেৱীক দি কৈলাসলৈ গুচি গ'ল। ইয়াত 'লুং' মানে শিৱৰ দেহৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা এধাৰ জল আৰু 'লা' মানে মাটি-পানী-বায়ু আদি পঞ্চভূত। শিশুটো এই লুংলা দেৱৰ ঔৰসত বুঢ়ী আই ভাৰতীৰ অন্যতম জয়ন্তীদেৱীৰ গৰ্ভত লেহিং, হিলালী আৰু লাইই নামৰ তিনিগৰাকী কন্যাৰ জন্ম হ'ল। তেওঁলোক তিনিগৰাকীৰ লাই বোলা গৰাকীৰ পৰা কাৰ্বি, হিলালীৰ পৰা বড়ো-কছাৰী আৰু লেহিংৰ পৰা লালুং জাতিৰ উৎপত্তি হ'ল। সেয়ে তিনিওজনী বাই-ভনীৰ সন্তানসকলৰ মাজত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থকাৰ কথা এটা গীতত এনেদৰে আছে — যেনে,

লালুঙৰ লেলেপাং কছাৰীৰ কেলেপাং
মিকিৰৰ ঘনে ঘন পাঁতি।
ধৰিও নেৰাখো, খেদিও নপঠাও,
চৌকে পুৰাই থাক ৰাতি।।

লুংলাৰ পৰাই অপভ্ৰংশ হৈ লালুং নাম হয় বুলি কথিত আছে। সেয়ে লালুংসকলে নিজকে মহাদেৱৰ বংশোদ্ভৱ বুলি গৌৰৱ কৰে। তেওঁলোকে মহাদেৱক উদ্দেশ্য কৰি বৰঘৰত বৰজমাৰি, ফুৰিমৰৰ, বুঢ়াডাঙৰীয়া, কাৰ্বিসকলে অংকং আৰু বড়োসকলে বাথৌ পূজা কৰে।

প্ৰাচীন সভ্যতাবিলাকত শাসককুলৰ মানুহে নিজকে দৈৱবংশজাত আৰু সাধাৰণ প্ৰজাতকৈ পৃথক বুলি জাহিৰ কৰিবলৈ দেৱ-দেৱীৰ লগত নিজৰ বংশলতা জুৰি দিয়াৰ দৃষ্টান্ত গোটেই বিশ্বতে আছিল। জাপানৰ মিকাডো, প্ৰাচীন চীন সম্ৰাটসকল, সূৰ্যবংশী ৰাম, ইন্দ্ৰবংশী আহোম স্বৰ্গদেউ, মিছৰ ফাৰাও — এইবোৰ তাৰ দৃষ্টান্ত। জনবিশ্বাসমতে ৰাজপুত ৰাঠোৰ, চৌহান, পৰমাৰ, শিশোদীয়া কুলবৰ আদি বংশবিলাকো দৈৱিক মূলৰ। এই বিষয়ত গোটেই পৃথিৱীতে এটা পেটাৰ্ণ বা একে আৰ্হি থকা পৰিলক্ষিত হয়। ৰজাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল পুৰোহিত শ্ৰেণীয়ে এই বিষয়ত অৱদান প্ৰচুৰ। কাৰণ পুৰোহিততন্ত্ৰ আৰু ৰাজতন্ত্ৰ সদায় হাতে হাত ধৰি আগবাঢ়ে।

বহুতো বিশ্বে মানুহৰ ধৰ্মীয় বা সাংস্কৃতিক আচাৰ-বিচাৰবোৰ [illegible]। সেয়ে ধৰ্মাচাৰ-প্ৰতীক লিং নহয় — লিং-প্ৰতীক ধৰ্মাচাৰহে। যেনে, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] এটা লিং আছে। ৰাজা ফুকনৰ মত তাই। ৰাজ ফুকনৰ পৰা [illegible]

ল'লত কুবেৰে লংকা ত্যাগ কৰি পিতৃৰাজ্য হিমালয়লৈ গুচি আহিল। বাটতে হিমালয়ৰ পাদদেশত কছাৰী ৰাজ্যত বহুকাল কটায়। কছাৰীসকলে ধনপতি কুবেৰক পাই বৰ আনন্দিত হ'ল। আৰু তেওঁক সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকৰ সেৱা-শুশ্ৰূষাত সন্তুষ্ট হৈ কুবেৰে সোণৰ মেকুৰী এটা কছাৰী ৰজাক দি গৈছিল। ৰজাৰ নাম আছিল মাণিক। ত্ৰিমূৰ্তিস্বৰূপ সোণৰ মেকুৰী পোৱাৰ পিছৰ পৰা কছাৰী ৰাজ্যত অভাৱ-অনাটন নোহোৱা হৈ ৰাজ্যখনৰ বহুত উন্নতি হ'ল। লাহে লাহে সকলো প্ৰজাই সোণৰ মেকুৰীক পূজা কৰিবলৈ ধৰিলে। কালক্ৰমত সোণৰ মেকুৰী উপাসক কছাৰীসকল সোণোৱাল বুলি জনাজাত হ'ল। আৰু এটা মতে ১৬০৮ চনত কেশৱ মহন্ত নামৰ এক ধৰ্মপ্ৰচাৰক গোসাঁয়ে আঠজন ভকত লগত লৈ শদিয়াত থিতাপি লৈ কছাৰীসকলৰ মাজত শক্তিপূজা ৰহিত কৰি তেওঁলোকক বৈষ্ণৱ কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। প্ৰথমে কছাৰীসকলে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা নাছিল। সেইবাবে তেওঁলোকে মহন্তক নানাভাৱে পৰীক্ষা কৰিছিল। এদিনাখন দুখন আগলি কলাপাতত পাণ-তামোল আগ কৰি এতোলা সোণ টেমী এটাত ভৰাই, সেই টেমীটো কাকবাঁহৰ মুখবন্ধকৈ চুঙা এটাত ভৰাই মহন্তলৈ বুলি আগ কৰি নদীত উটাই দিলে। মহন্তই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ঘাটলৈ আহি ধ্যান কৰি থাকোঁতে সকলো কথা জানিব পাৰিলে আৰু চুঙাটোক আহ্বান কৰিলত চুঙা আহি তেওঁৰ হাতত লাগিলেহি। তেওঁ নি তাকে কছাৰীইতক দিলেগৈ। মহন্তৰ অপাৰ মহিমাৰ কথা জানি কছাৰীসকলে তেওঁতে শৰণ লৈ নামধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিলে। তেতিয়াৰপৰা সোণ কমোৱা কছাৰীসকল সোণোৱাল আৰু বাপ কমোৱা কছাৰীসকল ঠেঙাল কছাৰী বুলি জনাজাত হ'ল।

এনে বহুতো মিথ্ আছে। জনজাতীয় অ-জনজাতীয় সকলো সমাজতে প্ৰচলিত এনে মিথবিলাকে জাতিটোৰ সামগ্ৰিক সাংস্কৃতিক জীৱনকে প্ৰতিফলিত কৰে। আমাৰ কৃষিজীৱী সমাজবোৰৰ মিথবোৰ ঘাইকৈ কৃষিকেন্দ্ৰিক হয়। দাৰ্শনিকভাৱে সৃষ্টি ৰহস্যৰ বিষয়ে সকলো জাতিৰে মিথ্ আছে। সৃষ্টি ৰচনা, প্ৰলয় আৰু বিধ্বংসন, স্বৰ্গ, নৰক আদিৰ বিষয়ে ধাৰণা ব্যাখ্যা কৰে মিথৰ জৰিয়তে। মানুহে যিটো কাহানিও চকুৰে দেখা নাই, কাণেৰে শুনা নাই, সেইবোৰ কিন্তু ক'ৰবাত আছে বুলি ভাবে। তেনে কথা পুৰাণকাৰেৰে বৰ্ণনা কৰে। মিথত বৰ্ণনাই শেষ কথা। বিষয়বস্তু প্ৰমাণ সাপেক্ষ হ'বৰ প্ৰয়োজন নাই। পৃথিৱীখন কাছৰ ওপৰত আছে। কাছৰ পিঠিত আঠটা হাতী থাকে। সেই হাতীৰ পিঠিতে পৃথিৱী বৈ আছে। কোনোবা হাতী এটাই কাণ-মূৰ লৰালেই পৃথিৱীৰ একাংশে ভূমিকম্প হয়। — এই বৰ্ণনাতে সকলো পতিয়ন যায়। কাছটোনো ক'ত আছে সেইটো জানি কোনেও নেপায়। কাৰ্বিসকলে ভাবে যে উই-পৰুৱাবিলাকে মাটি খানি খানি লৈ থাকি পৃথিৱীৰ বেৰজাক কৰাতে যে ওপৰত

মানুহবোৰ সব মৰি অন্ত হ'ল। কিহৰ কাৰণেনো পৃথিৱীখন ধৰি আছে? তেতিয়া দেৱতাই পৃথিৱীখন জোঁকাৰি ভূমিকম্প কৰি চায়। কাৰ্বি লোকে ঘৰৰপৰা বাহিৰলৈ ওলাই গৈ চিঞৰি চিঞৰি কয় — 'আমি আছোঁ, আমি আছোঁ।' তেতিয়াহে ভূমিকম্পই শাম কাটে। মানুহৰ সমাজত শিল্প-উদ্যোগ আদি আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰ কালছোৱাত মৃগয়া আৰু কৃষিয়েই আছিল জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰধান উপায়। তেতিয়া মানুহৰ মনত প্ৰশ্ন নাছিল। আৰম্ভ হোৱা নাছিল সভ্য জগতৰ বুদ্ধি কচৰৎ আৰু জ্ঞানৰ অন্বেষণ। তেতিয়া মিথেই আছিল পৰা আস্থা আৰু বিশ্বাসৰ স্থল। তদুপৰি সৃষ্টি-ৰহস্যৰ মিথ্‌বিলাক শুনিলে যোগাযোগ্য হয় বুলিও মানুহে ধাৰণা কৰিছিল। সকলো দেশৰে মন্ত্ৰ-সাহিত্যবিলাকত, অসমতো জন-জাতীয়-অজনজাতীয় সকলো সমাজতে, ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু-শিৱ আৰু অন্যান্য দেৱ-দেৱীৰ মহিমা কীৰ্তন কৰা হয় যোগৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিবৰ কাৰণে। শীতলা পূজা আইনাম — এইবোৰৰ মূলতো মানুহৰ উৰ্বৰ কল্পনাপ্ৰসূত নানাবিধ মিথবিলাক।

বিংশ শতাব্দীৰ আগছোৱাত পণ্ডিতসকলৰ ধাৰণা আছিল যে মিথবিলাক সাধাৰণতে সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ পদ্ধতিবোৰ যুক্তিগ্ৰাহ্য কৰি তোলাৰ স্বাৰ্থতে মানুহে নিৰ্মাণ কৰিছিল। The Golden Bough নামৰ বিশ্ববিখ্যাত গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা Sir James Frazer-ৰ মতে মিথ আৰু ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডবিলাকৰ প্ৰথম প্ৰয়োজন আছিল মানুহৰ উৰ্বৰতা বৃদ্ধি। ইতিহাসে চুকি নোপোৱা যুগত পৃথিৱীজোৰা গভীৰ অৰণ্যাচাৰী মানুহৰ বাবে হাজাৰ-বিজাৰ বন্য হিংস্ৰ জন্তু আৰু প্ৰাকৃতিক প্ৰতিকূল পৰিবেশত জীৱন-ধাৰণৰ বাবে স্বাভাৱিকতে প্ৰথম প্ৰয়োজন আছিল নিজৰ সংখ্যাবৃদ্ধি আৰু খাদ্য উৎপাদনৰ বাবে মাটিৰ উৰ্বৰতা। তেতিয়া সংখ্যাধিক্যই আছিল শক্তি। আৰু উৰ্বৰ ভূমি মানেই খাদ্যৰ প্ৰাচুৰ্য। গতিকে বহু বীজযুক্ত লাও-কোমোৰা আৰু বহু ডিম্বযুক্ত মাছ আছিল উৰ্বৰতাৰ প্ৰতীক।

মানৱ সমাজৰ সভ্যতাৰ পথত অগ্ৰগতিৰ কাহিনী হাজাৰ হাজাৰ বছৰ জোৰা। তাকো হৈছে স্তৰে স্তৰে। বনাচাৰী গুহাবাসী কেঁচা মাংস খোৱা মানৱৰ আজিৰ বৈজ্ঞানিক যুগলৈকে দুস্তৰ বন্ধুৰ পথ-পৰিক্ৰমাৰ কাহিনী বৰ দীঘলীয়া। কিন্তু সভ্যতাৰ প্ৰত্যেকটো স্তৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল মানুহে নিজেই — নিজৰ মনৰ কল্পনা বুদ্ধি আৰু দৈহিক প্ৰয়াসেৰে। ধৰ্মবোধ কেতিয়া আহি প্ৰবেশ কৰিলে মানুহৰ চিত্তত সেইটো গভীৰভাৱে চিন্তনীয় বিষয়। কিন্তু স্তৰ জেমছ্ ফ্ৰেজাৰে চাহ্যাৰে ক'বৰ দৰে ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ড আগত, সেইবোৰৰ ব্যাখ্যা দিবলৈহে মিথৰ সৃষ্টি সেই মত এতিয়াৰ পণ্ডিতসকলে গ্ৰহণ নকৰে। কাৰণ ই তৰ্কশাস্ত্ৰৰ *Post hoc ergo propter hoc* দোষেৰে দুষ্ট। অৰ্থাৎ ঘোঁৰাৰ আগত গাড়ী নহয়। সদায় গাড়ীৰ আগতহে ঘোঁৰা।

ধৰ্মীয় নিয়ম আগতে প্ৰচলিত হ'ল — সেইবোৰ গ্ৰহণযোগ্য কৰিবলৈ মিথ্ বা পুৰাণকল্প ৰচনা কৰিলে মানুহৰ মতলববাজি বা চালাকিৰ দোষে চুৱ। কিন্তু স্বাভাৱিক মিথ বা পুৰাণ-কল্প ৰচনা মানুহৰ মনত স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱেই হয়। তাত উদ্দেশ্যধৰ্মিতা নেথাকে। উদ্দেশ্যধৰ্মী কাহিনীৰ উদ্ভাৱন হোৱাবো দেখাৰ উদাহৰণ আছে। অষ্টাদশ পুৰাণৰ অন্যতম ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণৰ ব্ৰহ্মখণ্ডৰ দশম অধ্যায়ত ঘৃতাচী বিশ্বকৰ্মাৰ উপাখ্যান আছে। তাত বৰ্ণনা কৰা হৈছে — পৰস্পৰৰ প্ৰতি শাপ দিলে দুয়ো স্বৰ্গবাসী হৈ থাকোতেই। ফলত ঘৃতাচী নামৰ স্বৰ্গবেশ্যা অপেশ্বৰী আহি শূদ্ৰাৰ গৰ্ভত জন্ম ল'লেহি। বিশ্বকৰ্মাও ঘৃতাচীৰ শাপত হ'লহি প্ৰয়াগৰ ব্ৰাহ্মণ। মানৱ-মানৱীৰূপে এই দুই ব্ৰাহ্মণ-শূদ্ৰাৰ মিলনৰ ফলত মালী, কমাৰ, কহাৰ, শংখকাৰ, কুমাৰ, সূতাৰ, তাঁতী, সোণাৰী আৰু পটুৱা বা চিত্ৰকৰসকলৰ উৎপত্তি হ'ল। মূলতে স্বৰ্গৰ বাসিন্দা কাৰণে নৰলীলা সামৰি বিশ্বকৰ্মা-ঘৃতাচীয়ে স্বৰ্গলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিলে। তেওঁলোকৰ পুত্ৰগণৰ বিলাই-বিপত্তিৰ সীমা নোহোৱা হ'ল। প্ৰথমতে সকলো আছিল 'জ্ঞানী, শক্তিমান, মহাবিচক্ষণ।' প্ৰথমতে লেঠা লাগিল স্বৰ্ণকাৰ অৰ্থাৎ সোণাৰীৰ। ব্ৰাহ্মণৰ সোণ চুৰি কৰি পতিত হ'ল। ব্ৰাহ্মণৰ যজ্ঞৰ কাঠত খেলি-মেলি লগাই পতিত হ'ল সূতাৰ বা সূত্ৰধাৰ-কাঠমিস্ত্ৰী। 'ব্ৰহ্মশাপে অভিশপ্ত হৈয়া সকলে। ৰহিল পতিত হয়ে অৱনীমণ্ডলে।।' তাৰ পিছৰ পৰা বিশ্বকৰ্মাৰ কাম-কাজ কৰিব পৰা ৰাজমিস্ত্ৰী, তেলী, চৰ্মকাৰ, কৈৱৰ্ত, ধীবৰ, ৰজক বা ধোবা — মানে সমাজত কাৰিকৰ শ্ৰেণীৰ কপালৰ ঘাম মাটিত পেলাই পৰিশ্ৰম কৰি খোৱা সকলো শ্ৰেণীৰ লোক পতিত হ'ল। তালিকা বৰ দীঘলীয়া। সম্পূৰ্ণ দিব পৰা নেযায়। কিন্তু কি ধৰ্মীয় প্ৰয়োজনত এনে উদ্ভট কথাবোৰ কল্পনা কৰা হৈছিল সেইটো অনুসন্ধান কৰি চালে বুজিব সেই সময়লৈ যাব লগা হয় যেতিয়া মুছলমান শাসন প্ৰতিষ্ঠা হৈছে। হিন্দুৰ সামৰিক শক্তি সাধাৰণভাৱে পৰাভূত হৈছে। হিন্দু ধৰ্মৰ তেতিয়া জাতিভেদৰ সৰু সৰু প্ৰকোষ্ঠ কৰি আত্মৰক্ষামূলক (defensive) স্থিতি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। মূল ব্ৰহ্মবৈবৰ্তপুৰাণ বিমান প্ৰাচীনেই নহওক, হাজাৰ হাজাৰ এনে ধৰণৰ কল্পিত উদ্দেশ্যধৰ্মী প্ৰক্ষিপ্ত কাহিনীৰে স্ফীত বৃহদাকাৰ এই পুৰাণত যাজনিকতে উমঙ্গ হোৱা এই প্ৰবন্ধৰ আলোচ্য মিথ্ বা পুৰাণ-কল্প নিতান্তই সীমিত। পুৰাণৰ সকলো কাহিনী পুৰাণ-কল্প বা মিথ্ নহয়। সকলোবোৰ পৌৰাণিক আখ্যান বা mythology-ৰ সকলোবোৰ আখ্যান-উপাখ্যানৰ প্ৰকৃতি এই প্ৰবন্ধৰ আলোচ্য মিথ বা পুৰাণকল্পৰ প্ৰকৃতিৰ পৰা পৃথক। পণ্ডিতে ক্ৰেমান্বয়ে চাপিছে ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰ ব্যাখ্যাকাৰক হিচাপে মিথৰ কথা কৈছিল হয়তো এই পৌৰাণিক আখ্যান-উপাখ্যানৰ কথা কৈছে। ব্যতাধিকাৰে যত্নেৰে যদি নিৰ্মাণ কৰা মিথৰ ভিত্তিতে ধৰ্মবিশ্বাসে স্থিতি ল'ব পাৰে। কাৰণ সিদ্ধান্ত মিথ্ ইয়াৰ

শক্তিশালী যে সেইবোৰৰ প্ৰভাৱ যাউতি-যুগীয়া হয়। এতিয়াও তিৰোতাসকলে কোমোৰা নেকাটে। আৰু বিয়াৰ জোৰোণত আহু দিয়া হয়। ইও প্ৰাচীন উৰ্বৰতা বা fertility cult-ৰ স্মৃতিব্যঞ্জক। তেনেকুৱা বহু মিথ বৈজ্ঞানিক যুগৰ অমোঘ যুক্তিজাল ভেদ কৰিও আধুনিক মানৱ সমাজত বৰ্তি আছে।

মিথ বা পুৰাণ-কল্প আৰু বুৰঞ্জী দুয়োটাই নিজস্ব নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰে মানুহৰ অতীতলৈ ঘূৰি চায়। মিথৰ দৰে বুৰঞ্জীৰ যথাযথ সংজ্ঞা দিয়াও সহজ কাম নহয়। কিন্তু অতীতৰ ঘটনাৱলীৰ প্ৰতি বুৰঞ্জীয়ে ওচৰ চাপে যথাসম্ভৱ নিৰ্ভুল সময়ক্ৰম (chronology) আৰু বিভিন্ন ঘটনাৰ পৰিণাম বিচাৰ কৰি এটা যুক্তিসংগত তথ্য থিয় কৰোৱাৰ মানসেৰে। সেইটো কৰিবলৈ যাওঁতে লিখিত বা অলিখিত বাস্তৱ প্ৰমাণৰ প্ৰয়োজন হয়। নহ'লে ইতিহাসৰ বিশ্বাসযোগ্যতা নেথাকে। য'ত লিখিত ৰচনাৰ পদ্ধতি নাছিলেই বা লিখা-পঢ়া জনা মানুহেই নাছিল সেই ঠাইৰ সেই সময়ৰ নিভুল তথ্য দুষ্প্ৰাপ্য। তেতিয়া প্ৰভুত্ব কৰে মিথে। আমাৰ ভাৰততে সুবিন্যস্ত, সুসংগঠিত লিখিত বুৰঞ্জী ৰখাৰ প্ৰথা নাছিল। গতিকে ভাৰত বুৰঞ্জীৰ সমল বুলিলে যিবোৰ আমি প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ বা অন্য বাস্তৱ সাক্ষী বুলি মানিবলৈ বাধ্য হওঁ সেইবোৰো নানাৰূপ মিথ বা পুৰাণকল্প বা নিৰ্ভেজাল মনে গঢ়া কথাৰে আৱৰা।

যেনে সংস্কৃত সাহিত্যত ইতিহাস বুলি খ্যাত কলহনৰ 'ৰাজতৰঙ্গিণী'ত ৰজা ললিতাদিত্য বা চন্দ্ৰাপীড়লৈ স্বৰ্গৰ ইন্দ্ৰ দেৱতাই এজন দেৱতাৰ হাতত মুকলি ৰাজসভালৈকে দিন-দুপৰত এটা আৱতীয়া ফল উপহাৰ পঠোৱা কথা উল্লেখ আছে। কাৰণ কিছু সময় আগতে ৰাজসভাতে ৰজাই সেই ফল খোৱাৰ ইচ্ছাৰ কথা প্ৰসঙ্গত প্ৰকাশ কৰিছিল। ললিতাদিত্য মৃগয়ালৈ যাওঁতে ঘটনাক্ৰমে মাটিৰ হাকলু এটাৰ তলৰ পৰা মাৰ্তণ্ড মন্দিৰৰ বিগ্ৰহ খানি উলিওৱাৰ কথা আৰু সেই বিগ্ৰহৰ শৈলবেদীত অযোধ্যাৰ ৰাম-লক্ষ্মণৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত বুলি খোদিত থকাৰ কথাও ৰাজতৰঙ্গিণী বা কাশ্মীৰ ৰাজ-বৃত্তান্তত সবিস্তাৰে উল্লেখ কৰা হৈছে। গ্ৰীক ঐতিহাসিক হেৰডটাছক 'ইতিহাসৰ পিতৃ' বুলি কোৱা হয়। কিন্তু হেৰডটাছৰ বুৰঞ্জীতো অলৌকিক ঘটনা, লোককথা আৰু পুৰাণ-কল্পৰ ইমান পয়োভৰ যে সি আমতহে মাত্ৰ বুৰঞ্জী হৈছে ঠায়ে ঠায়ে। আনকি নেলাগে অসমৰ — সমগ্ৰ ভাৰতৰ ভিতৰতে উজ্জ্বলতম বুৰঞ্জীবিলাকতো অলৌকিক কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে বহু ঠাইত। ৰ-পুথী, পুৰণি পুথী (অকাই সাগৰ) খণ্ডোতে পুথীৰ তলত ভুকুৰ ভুকুনি, গৰম হাবা, উতলাল, ঢেঁকীশালৰ শব্দ শুনা কথা পোৱা যায়। সাতসৰী ৰজাৰ বুৰঞ্জীত আছে — 'মাটি খন্দোতে খন্দোতে নিয়াসোম পুৰুষ এজনে মাটিৰ পৰা ওলাই সুধিলে — 'মোক কৈছা টোপনিত কেনেকৈ জগালি? দুইতল কেনি গৈল? আকৌ মোক পুতি

থ।' বুলি পুনৰ শুই পৰা কাহিনী আছে। উমানন্দৰ গোসাঁইলৈ ৰজাই আগবঢ়োৱা এখোকা পকা কলৰ তিনিটাহে গোসাঁয়ে পোৱা বুলি ৰজাক সপোনত দেখুওৱা কথা আছে। এখন বুৰঞ্জীত ৰজা গদাধৰ সিংহই নৰমাংস খাবলৈ বাঞ্ছা কৰা কথা, ঘাইমন্ত্ৰীয়ে ৰজা পুৰণাকালৰ বকাসুৰ বুলি কোৱা কথা, হৰিণৰ মাংসৰ লগত নিমৃতিতা মিহলাই নৰমাংস বুলি ৰজাক খাবলৈ দিয়াত বেয়া পাই নৰমাংস ভোগ কৰাৰ ইচ্ছা ত্যাগ কৰা কথা ইত্যাদি কল্পিত কাহিনীৰ যাদুজালেৰে বুৰঞ্জীৰ তথ্য এনেদৰে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে যে তাৰ পৰা সত্য উদ্ধাৰ কৰা অসম্ভৱ হৈ পৰে।

মিথ্ বা পুৰাণ-কল্পৰ বিষয়ে বিস্তৰ চিন্তা-চৰ্চা হৈছে। এই কথা ক'ব লাগিব যে মানুহ স্বভাৱতে আখ্যান বা মিথ নিৰ্মাণকাৰী জীৱ। নুবুজা কথা বুজাবলৈ, অজ্ঞাত ৰহস্য ভেদ কৰিবলৈ, নিজৰ সহজাত আখ্যান গঢ়া প্ৰবৃত্তি — myth-making instinct – কামত লগাই মানুহে মিথ্ ৰচনা কৰিবই। মিথ্ মানুহৰ মানসিক আশ্ৰয়স্থল, আবেগিক শান্তি আৰু আস্থাৰ আধাৰ।

যিবোৰ কথা মানুহৰ বাবে প্ৰাণতকৈও বেছি মূল্যবান আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ — যেনে, নিজৰ জন্মভূমি, নিজৰ ঘৰখন এই সকলোৰে মূল যাদুমন্ত্ৰ থাকে মানুহৰ মনৰ সহস্ৰ সহস্ৰ মিথত। বৈজ্ঞানিক নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰিলে অসমৰ মাটি, অসমৰ পানী, অসমৰ বতাহ, অসমৰ নদী, ইয়াৰ বন-উপবন, জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকটি গছ-বিৰিখ, শস্য-মৎস্য-জলবায়ু সদায় পৃথিৱীৰ অন্য দেশৰ সেই একে বস্তুবোৰৰ পৰা পৃথক বা সেইবোৰতকৈ উন্নত — তেনে কথা নহয়। বৰঞ্চ যুক্তিৰে চিন্তা কৰিলে আমাৰবোৰতকৈ ভাল ভাল বস্তু দেশ-দেশান্তৰত থাকিবই পাৰে। কিন্তু অসম আমাৰ জন্মভূমি। স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী। তাৰ কাৰণো বহুলাংশে মিথ্। এই অসমৰ পাটকাইৰ পৰা উত্তৰৰ উত্তুঙ্গ গিৰিৰাজ হিমালয়ৰ পাদদেশলৈকে, এই অসমৰ জান-জুৰি, নদ-নদী আৰু মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ, প্ৰতি গছ-বন-বিৰিখ, চৰাই-চিৰিকটি, ছয় ঋতুৰ ফল-মূল-শস্য, প্ৰতি চহৰ-নগৰ-গ্ৰাম-জনপদ বিভিন্ন নামেৰে, বিভিন্ন আবেগ আৰু হৈ পাহেৰে নানা ধৰণৰ [illegible]-বিস্ময়ৰ মিথ্ বা পুৰাণকল্পৰে আমি অসমৰ বাসিন্দাবোৰে ইমান ধুনীয়াকৈ সজাইছো-পৰাইছো যে এই দেশৰ মান [illegible] দেশ আমি বিশ্বত ক'তো নেপাওঁ। তেনেকৈ আমাৰ ঘৰখনো আমাৰ বাবে বৰ মৰমৰ। Home, sweet home বুলি এনেয়ে নকয়। কাৰণ নিজৰ ঘৰখনৰ প্ৰতিটো জড়-চেতন বস্তু, নিজৰ বাৰীৰ প্ৰতিজোপা গছ-লতা আমাৰ বাবে জীয়া। [illegible] তিনিটা বাৰীখনত [illegible] বৰ [illegible] আছে, সেইজোপা পনিয়ল আছে, দুই [illegible] লোপোলা [illegible] [illegible] [illegible] পোৱা [illegible] আছে, সেইটোৱেই [illegible] আমোল-নাৰিকল-[illegible]-সুমথিৰা গছ আছে, [illegible] [illegible] গছ

আছে। সকলো সৰু-বৰ পাৰিবাৰিক মিথেৰে বহল চবোৱা। তেনেকৈ গাঁওখনৰ নামঘৰটো, পীৰ চাহাবৰ দোৱা থকা মচজিদ, তিনিআলি মূৰৰ বৰ গছজোপা, সকলোতে মিথৰ বোল সনা। সেইবোৰ সেই কাৰণেই সুখৰ আলয়। তাৰ সোৱাদেই বেলেগ। দৰাচলতে বৰ্তমান যুগৰ বৈজ্ঞানিক, আধুনিক বস্তুবাদী, যুক্তিবাদী চিন্তাৰ যুগত, ঔদ্যোগিক উন্নয়ন আৰু যান্ত্ৰিকতাৰে জটিল কৰি তোলা আমাৰ মিথ্-শূন্য আবেগ-শূন্য matter-of-fact নিৰস জীৱনত ভাৰাঘৰে ভাৰাঘৰে জীৱন অতিবাহিত কৰা মানুহবোৰে সুন্দৰ, মধুময়, মায়াময় মিথবোৰ হেৰুৱাই পেলাইছে। সেইবাবে প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা ভোগবাদী জীৱন-যাপন কৰিও ক্লান্ত হৈ পৰিছে মানুহ, সামাজিকভাৱে-সাংস্কৃতিকভাৱে। কাৰণ মিথৰ যাদু যে কমি আহিল।